

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Aparições: a Mulher e o Casamento em Eça de Queiroz

Mónica Sofia Gomes Ganhão

Dissertação orientada por
Professora Doutora Fátima Freitas Morna

Mestrado em Estudos Românicos
com especialização em Literatura Portuguesa

2017

Índice

Resumo/ Abstract.....	3
Agradecimentos.....	4
Introdução.....	6
Capítulo 1: Representação da Figura Feminina.....	11
1.1. Aspectos Físicos.....	12
1.2. Aspectos Psicológicos.....	26
Capítulo 2: Desejo e Paixão.....	48
2.1. No Universo Feminino.....	49
2.2. No Universo Masculino.....	61
Capítulo 3: Casamento e Amor.....	87
Conclusão.....	117
Bibliografia.....	122

Resumo

Nesta dissertação procuraremos estudar, em algumas obras selecionadas de Eça de Queiroz, nomeadamente o conto “Um Dia de Chuva” e os romances *A Cidade e as Serras*, *Os Maias* e *O Primo Bazilio*, a representação da mulher na obra queirosiana e a sua íntima ligação ao casamento e correspondentes papéis sociais de esposa e mãe. Tentaremos decifrar até que ponto Eça avalia as suas personagens femininas através da sua adequação ou não a esses papéis, bem como quais as características femininas que parece propor como conducentes a um casamento bem-sucedido. Analisaremos também a importância do casamento na obra do autor e a criação do casal ideal ao longo da mesma.

Palavras-chave: mulher, casamento, harmonia, felicidade, ideal

Abstract

This dissertation is centered on the study of the representation of women in relation to marriage and the corresponding social roles of wife and mother in certain selected works by Eça de Queiroz, namely the short story “Um Dia de Chuva” and the novels *A Cidade e as Serras*, *Os Maias* and *O Primo Bazilio*. It will try to understand the degree up to which the author evaluates his female characters from the point of view of their adequacy for those roles, as well as which physical and psychological traits he considers conducive to a successful marriage. It will also analyze the importance of marriage in the author's work and the creation of the ideal couple throughout it.

Key-words: woman, marriage, harmony, happiness, ideal

Agradecimentos

Agradeço à Professora Doutora Fátima Freitas Morna por ter aceite, antes de mais, a orientação de uma dissertação que à partida se previa pouco original e potencialmente repetitiva, com esperanças de que isso não se tenha de facto verificado. Agradeço-lhe também as advertências que tão claramente me foi fazendo, que me permitiram conduzir o meu trabalho de modo a não incorrer em erros que muito o desvalorizariam.

Agradeço também à minha mãe por ter tratado de mim disponibilizando-me o tempo de que precisava para concluir este trabalho; e ao meu pai pelas repetidas leituras que fez desta tese e pelo incentivo que sempre me deu à leitura e espírito crítico. Aos dois pelo carinho e atenção de sempre e pelo lar feliz que me concederam.

Agradeço ainda à Professora Maria Manuel Martins porque se deve sobretudo às suas aulas de Literatura Portuguesa ao longo do ensino secundário o meu posterior percurso académico e, mais particularmente, porque foi graças ao Projecto Individual de Leitura que primeiro me deparei com Eça de Queiroz e que decidi que escreveria um dia uma tese sobre a sua obra.

Agradeço finalmente, mas não com menos carinho, à Maria pelos muitos desabafos que me ouviu ao longo deste ano e pela prontidão que sempre mostrou em ajudar-me nos meus trabalhos e em dar-me a sua opinião sincera. Ao Edgar por me garantir que tudo iria correr bem no final. À Margarida e à Filipa por suportarem pacientemente as minhas divagações. E ao Pedro pela paciência e pela persistência.

*Eu precisava de uma mulher serena, inteligente,
com uma certa fortuna (não muita), de carácter
firme disfarçado sob um carácter meigo, (...) que
me impusesse um trabalho diurno e salutar (...).
Esta doce criatura salvaria um artista de si mesmo
(...). Mas, ai! Onde está esta criatura ideal?*

Eça de Queiroz, carta a Ramalho Ortigão de 8 de Abril de 1878

Introdução

Muitos foram já os críticos que estudaram ou, pelo menos, se pronunciaram acerca da mulher no contexto da obra de Eça de Queiroz e muitos mais os que o fizeram acerca do casamento. Porém, as temáticas da mulher e do casamento nas obras queirozianas são muito comumente abordadas de modo unilateral, por vezes até esquemático, focando-se o crítico na representação desses temas numa determinada obra e descontextualizando-os como testemunho da percepção que Eça teria deles. Por outro lado, muitas interpretações descuram detalhes importantes (sobretudo no que toca à representação da mulher) ou não distinguem entre os diferentes contextos, dentro de determinada obra, de apresentação dessas temáticas. É costume ainda desvalorizarem-se as últimas obras queirozianas, considerando-se as figuras aí retratadas como excepcionais e episódicas e, por isso, sem importância global para o estudo da mulher e do casamento¹.

Apesar disso, desbravar caminho por entre esses estudos e, sobretudo, explorar-lhes novas perspectivas deveria parecer a um mestrando tarefa demasiadamente ambiciosa. Descurando perigos, porém, adoptámos um critério que sempre se nos afigurou ideal para a análise de qualquer temática na obra de um autor: o de a acompanhar não pontualmente no contexto de uma só obra, mas em vários dos seus textos, no intuito de tentar compreendê-la **inteira e progressivamente**.

Neste trabalho, procuraremos, através de uma interpretação transversal mas guiada da temática da mulher e do casamento na obra de Eça de Queiroz, identificar uma progressão no seu tratamento que culminará, precisamente, nessa derradeira obra e no conto que a precede: *A Cidade e as Serras* e “Um Dia de Chuva”². Cremos que as figuras

¹ Como faz, para citar um só exemplo, Matos 2015, 524.

² Quanto à datação do conto “Um Dia de Chuva”, Luiz Fagundes propõe 1885 ou data posterior e alerta para os contactos que facilmente se estabelecem entre este texto e o conto “Civilização” ou *A Cidade e as*

femininas aí construídas apresentam a chave para a compreensão completa dessas temáticas e que constituem a solução resultante da evolução da representação da mulher que guia Eça de Luiza, através de Maria Eduarda, até Maria Joana e Joanhinha (F. Sousa 1996, 210-211)³.

Essa evolução, contudo, só é identificável em personagens femininas que, não sendo necessariamente principais (como Luiza), desempenham um papel preponderante no desenrolar ou rematar da história. As personagens-tipo manter-se-ão inalteradas ao longo de toda a obra do autor e serão em toda ela recorrentes. Por servirem um propósito específico de crítica social em que se vêem acompanhadas de numerosos comparsas do sexo masculino, não cremos que contribuam de modo essencial para a perspectiva queiroziana da mulher em si e, por isso, deixá-las-emos maioritariamente de parte.

Não pretendemos com este trabalho ocultar ou ignorar a predominância, na obra queiroziana, de casamentos infelizes e adúlteros. Mas como Eça afirmava em relação a *O Primo Bazilio*: “É necessário acutilar (...) o mundo sentimental (...) – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir *as falsas interpretações e falsas realizações* que lhe dá uma sociedade podre.” (Queiroz 2008, 183-183). Esses casamentos encontram-se, assim, justificados, como o de Luiza, enquanto crítica às falsas realizações de uma instituição social que, a acreditar nas palavras do autor, merece o seu respeito. Deste modo, não é o casamento em si que é descreditado por Eça, mas sim o casamento como a sua sociedade o entende e realiza e, por isso, essas ocorrências infelizes nada atestam quanto à sua perspectiva acerca do que compõe um casamento de sucesso, que é o que nos ocupa neste ensaio.

Serras, propondo-o como precursor dessas duas obras (Queiroz [1929] 2003, 34-43). Frank F. Sousa partilha dessa perspectiva (1996, 170-171).

³ Estando cientes de que quer o conto, quer o romance são obras póstumas e não inteiramente revistas pelo autor, não nos parece plausível que uma revisão completa alterasse significativamente o sentido e o papel que Eça conferiu a qualquer das duas personagens.

Poderá parecer injusto, porém, que a nossa contribuição para o estudo da mulher queiroziana a associe, conservadoramente, ao casamento, como se essa instituição fosse inseparável do sexo feminino. Compete-nos esclarecer, por isso, que a ligação que estabeleceremos ao longo deste trabalho entre mulher e casamento se justifica por nos parecer ser ela da autoria do próprio Eça de Queiroz e não algo que acreditamos fazer justiça à Mulher. Diríamos melhor: da autoria do seu século e inseparável de uma perspectiva não anacrônica da sua obra.

Por outro lado, ao verificarmos essa ligação, deveríamos ser forçados a concordar com aqueles que entendem a percepção queiroziana da mulher como conservadora e redutora. Porém, se não nos precipitarmos, notaremos que, por se tratar de valores do seu século, seria pouco provável que Eça pudesse compreender distintamente o papel social feminino. Poucas seriam as mulheres que transgrediam essa norma e muito poucos terão sido os artistas que puderam escapar aos valores culturais em que foram criados.

Deste modo, deveremos entender que a atribuição à mulher de um papel essencialmente matrimonial e familiar não implica uma inferiorização da mulher perante o homem, nem uma caracterização negativa e diminutiva da sua personalidade. Parece-nos mais adequado entender isso como um modo de socialmente valorizar a mulher quando ela cumpre a função de esposa e mãe com sucesso e em harmonia com o seu par masculino.⁴ Por esta razão, estudaremos sempre a figura feminina tendo em conta a sua “adequação” ou “desadequação” ao desempenho dessas funções. Ainda assim, como procuraremos demonstrar, Eça está, em muitos aspectos, já à frente do seu tempo e conferirá às suas mulheres traços supérfluos, considerados pelos seus companheiros intelectuais como indesejáveis no sexo feminino.

⁴ Notemos ainda que, embora a predisposição para o casamento seja traço maioritariamente concedido às mulheres, também as personagens masculinas queirozianas apresentam como componente do seu carácter a capacidade, ou não, de construir um matrimónio feliz e bem-sucedido (como veremos com José Ernesto, Jacinto e Carlos da Maia), ainda que esse não seja o principal foco da sua representação.

Posto isto, partindo da convicção de que, no conto “Um Dia de Chuva”, Eça criou a sua mais perfeita mulher, a quem dotou de todos os traços por si considerados ideais, e escolhendo este texto como núcleo orientador do nosso trabalho, as outras obras que seleccionámos foram os romances *A Cidade e as Serras*, *Os Maias* e *O Primo Bazílio*. Partindo sempre da figura de Maria Joana, analisaremos com algum pormenor Joaninha, Maria Eduarda e Luiza por comparação ou contraste.

Joaninha abordá-la-emos sempre em irmanação com Maria Joana: a construção de ambas, bem como o seu papel dentro da obra, é muito semelhante (F. Sousa 1996, 174-175). Parecem, na verdade, ser uma só personagem distribuída de modo desigual por dois textos: ainda que elaboradas a par uma da outra, a relevância e centralidade da figura feminina em “Um Dia de Chuva” é muito superior à da mesma no romance; Joaninha é um complemento, importante mas não central, de *A Cidade e as Serras*, enquanto Maria Joana é o centro em torno do qual gira o protagonista e o seu estado de espírito. Além disso, Joaninha parece vir completar a restante história do casamento de Joana e José Ernesto, já que dela se contam brevemente os anos que se seguem à união com Jacinto.

Maria Eduarda será o caso mais complexo do nosso ensaio: construída já como mulher magnífica (física e psicologicamente) a felicidade do casamento ideal ainda não lhe é concedida, sendo-lhe oferecido só um vislumbre. Interpretá-la-emos, por isso, enquanto figura de transição e identificar-lhe-emos quer os muitos pontos de contacto que possui com Joana e Joaninha, quer aqueles que a distanciam delas.

Finalmente, Luiza será a figura que mais drasticamente contrastará com as primeiras. Escolhemo-la porque, além de ser a única verdadeira protagonista de um romance queiroziano, é aquela que mais facilmente poderá comprovar a evolução que sofre a mulher queiroziana desde as suas primeiras obras até às “aparições” das últimas. De facto, neste segundo romance de Eça, as temáticas centrais são já essencialmente as

mesmas que o preocuparão nas suas últimas obras (cremos, aliás, que as temáticas queirozianas se manterão pouco alteradas ao longo de toda a sua obra) sendo, todavia, tratadas de forma bastante distinta.

É só no final de vida que Eça de Queiroz se entrega à efabulação de pares amorosos que completem todos os requisitos para alcançar o ideal de felicidade, harmonia e paz plenas que é o casamento de sucesso. Durante a maior parte da sua produção, Eça dedica-se, sobretudo, a expor os erros – de carácter, de atitude, de meio – que levam à destruição de casais, associando-os, grande parte das vezes, à cidade e sua influência sobre os cônjuges. Com Luiza pretendemos também tornar mais clara a evolução até essa idealização do casamento.

Além destes textos, recorreremos ainda, sempre que pertinente, a outros que com eles se relacionem intimamente, nomeadamente *A Capital!* (*começos duma carreira*), *A Tragédia da Rua das Flores* e *Alves & C^a*.

Estruturaremos o nosso trabalho em três capítulos subdivididos. No primeiro abordaremos a representação quer física, quer psicológica da mulher tentando perceber que traços se compõem como adequados à mulher/esposa/mãe ideal e que outros lhe são prejudiciais. No segundo capítulo estudaremos as manifestações da paixão e do desejo entre homens e mulheres queirozianos com o intuito de desvendar as consequências de ambos sobre a felicidade feminina e masculina e de compreender que, para a construção do casamento perfeito, esses sentimentos não deverão prevalecer na relação entre o par amoroso, sendo antes substituídos pelo encantamento casto. No terceiro capítulo abordaremos a temática do casamento e da relação conjugal enquanto alternativa às relações amorosas apaixonadas e desenvolveremos o conceito de amor conjugal.

Capítulo 1: Representação da Figura Feminina

Iniciaremos a nossa dissertação com a análise quer física, quer psicológica das figuras femininas que nos propusemos tratar nesta tese pela seguinte ordem: Maria Joana de “Um Dia de Chuva”, Joanhinha de *A Cidade e as Serras*, Maria Eduarda de *Os Maias* e Luiza d’*O Primo Bazilio*. Parece-nos clara a importância da representação psicológica da figura feminina para a questionamento da temática do casamento na obra de Eça de Queiroz. O carácter da mulher mostrá-la-á como “adequada” ou “desadequada” à construção de um matrimónio próspero e fiel, questão que maioritariamente preocupa Eça, como veremos, quando se trata de figuras femininas centrais. Essa adequação abrangerá características como a castidade e pureza da mulher, a sensatez necessária à manutenção de um relacionamento fiel e à criação de uma prole saudável, mas também a inteligência e culturas imprescindíveis à formação de um par conjugal harmonioso e intelectualmente equivalente (ou quase).

A representação física, por sua vez, reflectirá também, de algum modo, o futuro previsível de cada um dos pares amorosos que estudaremos: a maior sensualização e materialização da figura feminina agoirará um casamento ou falhado ou não concretizado, enquanto a ausência do elemento sensual preannunciará uma união casta e feliz. Por outro lado, a luminosidade irradiante das figuras mais propícias a essa união constitui-las-á como aparições benéficas e promissoras para o elemento masculino⁵.

⁵ Esperamos, com este primeiro capítulo, mostrar também como as mulheres queirozianas não são só valorizadas ou apreciadas pelos seus “dotes físicos”, como afirma Maria do Pilar Figueiredo (1991, 95), bem como que a “beleza e inteligência” são ambas factores importantes para a descoberta da esposa ideal (98).

1.1. Aspectos Físicos

A representação física da figura feminina é, na obra de Eça de Queiroz, de grande importância para a construção da personagem completa (Vieira 2008, 65, 69), como aliás acontece com as figuras masculinas, consequência dos pormenorizados processos descritivos tão frequentes na sua obra. Neste capítulo estudaremos o modo como são transmitidos ao leitor os traços físicos da mulher, tentando focar aqueles que nos parecem de maior relevância e almejando compreender o que pressupõem esses traços quanto à interacção da figura feminina com o meio e personagens que a rodeiam.

Em “Um Dia de Chuva” Maria Joana, a figura feminina central do conto, não se apresenta enquanto figura física e, portanto, “real”, “olhada”, senão no penúltimo parágrafo do texto. Este aspecto, por ser ocorrência particular deste texto e do romance *A Cidade e as Serras*, que não terá repercussão nas outras obras que aqui estudaremos, parece-nos ter particular significado para o desenrolar do enredo. Nos diálogos de José Ernesto com o Padre Ribeiro e com o caseiro, Joana vai-se construindo enquanto mancha luminosa e quase etérea, à qual só é conferida densidade pelo carácter, o que não permite uma completa concretização sua como corpo:

A mais nova, a Sra. D. Maria Joana era **alta**. As duas outras porém, antes baixas. Ele tinha as medidas de todas em centímetros. Não se recordava o número exacto – mas a Sra. D. Maria Joana era, o que se costuma chamar, uma senhora **alta**, uma **bela** senhora. [...] Mas a Sra. D. Maria Joana era **loura**. Oh muito loura! [...]

- É uma cor notável! Porque, quer V. Ex.^a creia ou não, o cabelo da Sra. D. Maria Joana, ao sol, **reluz como ouro!** (...) Pois meu caro senhor, às vezes ela anda no jardim, lá a tratar das suas flores, e passa assim entre duas árvores, toca-lhe uma réstia de sol, e é, ainda que se não deva misturar o sagrado ao profano, eu lembro-me sempre, **é uma auréola de santa. Ouro! Ouro puro!** [...]

- Justiça seja feita àquela menina, lá pelo que toca a rosto, e feitio, **é digna de ser admirada, em toda a parte.** (Queiroz [1929] 2003, 87-88)

Como se torna evidente pelos adjetivos e expressões que destacámos neste excerto, Joana é caracterizada de modo distinto, destacando-se das irmãs quer pela altura quer pela cor do cabelo, ambas superiorizadas. A altura estabelece-a num plano favorável de destaque, realçado, mais à frente, pelo “ouro” dos seus cabelos que, nas equiparações religiosas do Padre Ribeiro, a superiorizam às meras belezas terrenas. A configuração de Joana enquanto “aparição” dá-se, assim, contrariamente ao que sucede nas outras obras, ainda antes de José Ernesto a ver pela primeira vez através da luz que irradia a sugestão da sua imagem e que lhe confere a sua “auréola de santa”, transformando-a na aparição feminina menos sensualizada e que mais se aproxima da Virgem Maria.

Nas palavras mais telúricas do caseiro, Joana será “loura como milho” e parecer-se-á com “um sol” (Queiroz [1929] 2003, 90), distinguindo-se novamente das irmãs – “Que as outras meninas, também eram boas meninas. Mas a Sra. D. Joana era um sol.” (90) – e assumindo simultaneamente características vagas e distintas. Além disso, refere-se só o ser “bela” e “digna de ser admirada, em toda a parte” ou o ser “muito vistosa” (90), o que reforça o seu esboço radiante mas quase incorpóreo.

Será a ausência de um corpo visível, que permitirá a José Ernesto, entreando em sonhos uns cabelos de ouro, construir Joana, como o próprio leitor, através da imaginação. A sua figura imaterial, aliada à sua construção psicológica, provoca em ambos certa curiosidade casta, certo interesse pela excepcionalidade que lhe pressentem, certo deslumbramento e encanto inocentes. A mediação através da qual é construída e os termos vagos em que é descrita servem, segundo cremos, para evitar o surgimento do desejo naquele que a “vê”: não se constituindo enquanto corpo palpável, a imagem de Joana não comporta sensualidade e, por isso, não instila desejo físico; a sua beleza é certa mas não se concretiza, é construída somente pelos olhos da imaginação e sempre ofuscada por uma aura luminosa.

Quando José Ernesto finalmente a vê, pouco mais se lhe acrescenta, já que pouco mais parece ser necessário, além da confirmação da sua existência física, para o completar do encantamento – “E José Ernesto reconheceu a Sra. D. Joana pelos magníficos cabelos louros. Era alta, dum **branco saudável e doce**, com **belos olhos verdes finos e meigos**.” (Queiroz [1929] 2003, 99). A pele branca “saudável e doce”, bem como os seus “olhos verdes finos e meigos” vêm finalizar o seu retrato radiante com traços clássicos e, ainda aqui, pouco sensualizados, concluindo o processo encantatório com a revelação de uma figura simples mas distinta, natural como o meio – o campo – em que se insere. O carácter inesperado deste primeiro encontro (99) reforça, por sua vez, a configuração de Joana enquanto aparição promissora.

Outra figura feminina que muito se assemelha a Joana de “Um Dia de Chuva” é Joaninha de *A Cidade e as Serras*. A representação física de Joaninha é ainda mais simplificada que a de Joana, sem o carácter encantatório que rodeia esta última. Contudo, há em *A Cidade e as Serras* uma componente importante que joga de modo muito significativo com a representação física (e não só) da personagem e que está praticamente ausente no conto. Trata-se da caracterização, no início do romance, de várias figuras femininas parisienses, citadinas, que funcionam dentro da obra como elementos contrastantes, realçando-a e dando-lhe maior relevância.

Vejamos primeiro, porém, como é caracterizada a prima de Zé Fernandes. A primeira referência a esta figura, e o primeiro contacto que com ela tem Jacinto, faz-se quando o romance já vai adiantado:

- Oh Zé Fernandes, quem é esta lavradeirona tão rechonchuda? [...]
- Mais respeito, sr. D. Jacinto... Um pouco mais de respeito, cavalheiro!... É minha prima Joaninha, de Sandofim, da Casa da Flor da Malva. (Queiroz [1901] 2010, 120)

Os traços que caracterizam Joaninha são, inicialmente, traços rudes, associáveis a uma figura do campo sem distinção particular, captados por Jacinto através de uma fotografia (que faz eco, aliás, do retrato da tia de D. Gaspar com que José Ernesto contacta ao chegar ao Paço-de-Loures [Queiroz [1929] 2003, 82]). Mais adiante, porém, quando se aproxima o momento em que Joaninha se revelará finalmente, Zé Fernandes, o narrador, especifica este retrato:

E agora, trotando pela fácil estrada de Sandofim, lembrava aquela manhã, no 202, em que Jacinto encontrara o retrato dela, no meu quarto, e lhe chamara uma *lavradeira*. Com efeito, **era grande e forte a Joaninha**. Mas a fotografia datava do seu tempo de viço rústico, quando ela era apenas uma bela, forte e sã planta da serra. (Queiroz [1901] 2010, 225)

Joaninha mantém do tempo dessa fotografia, segundo Zé Fernandes, o seu corpo “grande e forte”, a sua figura “rechonchuda”. Todavia, os traços rudes que se prenunciavam na fotografia são agora minimizados pelo narrador ao referir-se a esse retrato como correspondente a uma fase da vida que ela teria já ultrapassado. A sua associação ao campo e à serra manter-se-á, como veremos adiante, mas a um nível diferente – de uma associação directa, caracterizando-a como elemento fisicamente pertencente a esse meio (“bela, forte e sã planta da serra”), passar-se-á a uma relação de pertença ao meio campestre, distanciada deste, porém, por um refinamento intelectual que especificaremos no capítulo seguinte.⁶

A próxima referência ao seu aspecto físico far-se-á aquando do seu aparecimento “real” na obra, no momento da sua revelação ao leitor e a Jacinto:

⁶ A importância da componente intelectual é patente noutros passos do romance em que Jacinto comenta com Zé Fernandes outras mulheres do campo, nas quais vê só o carácter natural, animalesco, instintivo e que, por isso, o não atraem de modo nenhum: “É uma bela moça, mas uma bruta... Não há ali mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mesmo mais beleza do que numa linda vaca turina. Merece o seu nome de Ana Vaqueira. Trabalha bem, digere bem, concebe bem. Para isso a fez a Natureza, assim sã e rija; e ela cumpre. (...) Mas temos aqui a fêmea em toda a sua animalidade e o macho em todo o seu egoísmo...” (Queiroz [1901] 2010, 161-162). Também Cristina, prima de Artur n’*A Capital* e única mulher na obra que lhe poderia trazer um futuro feliz (Sire 2015, 202-204; L. Duarte 2015, 384-385), se caracteriza pela rudeza do seu aspecto – saudável e forte, “natural” no sentido que lhe confere Jacinto (Queiroz [1925] 1992, 115, 118, 121) – e pelo seu carácter prático e rural, não intelectualizado, como abordaremos com maior detalhe mais adiante.

Mas, à porta, que de repente se abriu, apareceu minha prima Joaninha, **corada** do passeio e do vivo ar, com um **vestido claro** um pouco aberto no pescoço, que fundia mais docemente, numa **larga claridade**, o **esplendor branco** da sua pele, e o **louro ondeado** dos seus belos cabelos, – **lindamente risonha**, na surpresa que alargava os seus largos, **luminosos olhos negros**, e trazendo ao colo uma criancinha, gorda e cor-de-rosa, apenas coberta com uma camisinha, de grandes laços azuis. (Queiroz [1901] 2010, 232-233)

Destacámos no texto os passos que nos parecem mais relevantes: como sucede com Joana de “Um Dia de Chuva”, a luminosidade e a claridade são pontos centrais da figura radiante de Joaninha. De facto, a evolução a partir do retrato em que inicialmente aparece, assemelha-se à evolução que haverá entre o retrato da tia de D. Gaspar e a figura (quer relatada, quer “real”) de Joana – Joaninha liberta-se da rudeza que caracteriza outras figuras campestres e eleva-se a mulher de esplendor e brilho superiores. O seu rosto “corado” sugere saúde e vigor, o “vestido claro” funde-se com o “esplendor” da brancura da sua pele num delineamento luminoso, intensificado pelo louro dos cabelos (lembre-se a importância dos cabelos de Maria Joana) e pela “luminosidade” antitética dos seus “olhos negros”, única característica em que difere marcadamente da sua homónima. Essa brancura e essa luz conferem-lhe certa pureza e simplicidade, certa naturalidade (em sentido literal – natural como os campos), frescura e saúde que a destacam positivamente das mulheres parisienses. Conferem-lhe, também, sobretudo quando contrapostas às características das figuras femininas de Paris, certa beleza excepcional e saudavelmente atraente, pouco sensualizada⁷, mais deslumbrante que desejável. Joaninha apresenta-se, tendo em conta a demora que no texto teve a revelar-se, quase como uma visão campestre e benéfica, uma aparição anunciadora de um futuro promissor e feliz.

⁷ F. Sousa (1996, 176-177) tece comparações entre Vénus e Joaninha, sugerindo que a construção da personagem se faz através da duplicidade Divino/Sensual, Cristão/Pagão, Virgem Maria/Vénus. Porém, se considerarmos as típicas representações sensuais do feminino em Eça, não nos parece muito convincente que a descrição de Joaninha seja erotizante, precisamente por essa “sugestão de erotismo” ser demasiado “subtil” (177).

A última referência que se lhe fará, no final da obra, já depois de casada e mãe, resumirá a sua figura: “- Bravo! E, oh prima Joaninha, olhe que está magnífica! Eu, também, venho daquelas peles meladas de Paris... Mas acho-a triunfal!” (Queiroz [1901] 2010, 252).

Na primeira parte de *A Cidade e as Serras*, enquanto Jacinto ainda se vê entediado e preso em Paris, o espectro social feminino é variado mas indistinto. Das *cocottes* à alta burguesia, as mulheres pouco se distinguem entre si, formando antes uma mancha de tons de uma mesma cor. São, de facto, variações de um tipo feminino citadino caracterizado pela futilidade e exagero da *toilette*, pela vacuidade ou conservadorismo de pensamento e pela ausência de ocupações dignas⁸.

Diz Jacinto logo no início do romance:

- Tu vens das serras... Uma cidade como Paris, Zé Fernandes, precisa ter cortesãs de grande pompa e grande fausto. Ora para montar em Paris, nesta tremenda carestia de Paris, uma *cocotte* com os seus vestidos, os seus diamantes, os seus cavalos, os seus lacaios, os seus camarotes, as suas festas, o seu palacete, a sua publicidade, a sua insolência, é necessário que se agremiem umas poucas de fortunas, se forme um sindicato! Somos uns sete, no Clube. Eu pago um bocado... Mas meramente por Civismo, para dotar a cidade com uma *cocotte* monumental. De resto não chafurdo. Pobre Diana!... Dos ombros para baixo nem sei se tem a pele cor de neve ou cor de limão.
Arregalei um olho divertido:
- Dos ombros para baixo?... E para cima?
- Oh para cima tem pó de arroz!... (Queiroz [1901] 2010, 47)

A ironia mordente do protagonista, pagando a *cocotte* já nem por prazer mas por “Civismo”, bem como a lista de bens materiais que enumera como necessários à formação de uma “*cocotte* monumental” e a quantidade de homens essenciais à sua sobrevivência, sugerindo uma larga variedade de parceiros sexuais, define-a, desde logo, pela futilidade.

⁸ Não nos parece inadequada a relação que iremos daqui em diante estabelecer entre Joaninha e as mulheres parisienses, mesmo considerando o carácter sempre demagógico e subjectivo de todo o discurso narrativo de Zé Fernandes, já notado por vários críticos (Lepecki 1974, 125-133; F. Sousa 1996, 76-77). Ainda que a descrição antagónica dos dois tipos de mulher seja deliberada, o contraste que pretende estabelecer é bem-sucedido e facilmente apreendido pelo leitor. Neste trabalho é esse efeito final que mais nos importa e não tanto a honestidade do discurso narrativo.

A pele possivelmente “cor de limão”, assim como a artificialidade do pó de arroz, contrasta com a brancura luminosa e natural, vagamente rosada de Joaninha.

Mais adiante, será a amante de Jacinto, Madame d’Oriol que espelhará antagonicamente a “flor de Flor da Malva”:

Não era alta, nem forte – mas cada prega do vestido, ou curva da capa, caía e ondulava harmoniosamente, como perfeições recobrimdo perfeições. Sob o véu cerrado, **apenas percebi a brancura da face empoada, e a escuridão dos olhos negros**. E com aquelas sedas e veludos negros, e um pouco do cabelo louro, de um louro quente, torcido fortemente sobre as peles negras que lhe orlavam o pescoço, toda ela derramava uma sensação de macio e de fino. Eu teimosamente a considerava como **uma flor de Civilização**: (...) mais graciosa por ser **flor de esforço e de estufa**, e trazendo nas suas pétalas **um não sei quê de desbotado e antemurcho**. (Queiroz [1901] 2010, 49)

Antes de mais, lembremos o conto “A Perfeição” do mesmo autor e a escolha de Ulisses ao fugir das “perfeições” da deusa Calipso para os braços de sua mulher terrena e imperfeita. Depois, vejamos como os passos que destacámos se estabelecem por contraste com aqueles que analisámos em Joaninha: Madame d’Oriol não é alta nem forte; a brancura da sua face é artificial, “empoada”; os seus olhos, em vez de negros e luminosos são de “escuridão”; as suas roupas, ao contrário do vestido branco de Joaninha que se unia à brancura do seu pescoço, são tecidos ricos e negros, cobrindo-lhe o pescoço inteiramente; finalmente, o cabelo, em vez de um “louro ondedado” é de um louro sensualizado, “quente”. O pormenor descritivo de Madame d’Oriol contrasta também, por sua vez, com a simplicidade da descrição de Joaninha, assim como os elementos civilizacionais e artificiais que adornam a amante de Jacinto encontram oposição na naturalidade da sua futura esposa. Enquanto Madame é “flor de Civilização”, como a apelida Zé Fernandes, artificial e frágil (“de esforço e de estufa”), murchando precocemente, Joaninha é a “flor de Flor da Malva” que naturalmente desabrochou da “forte e sã planta da serra” que havia sido.

Outras mulheres parisienses contrastam ainda com Joaninha pelos excessos decorativos da *toilette* e pelos “requintes” da sua figura, como é o caso de Madame Verghane (Queiroz [1901] 2010, 61-62).

A sensualização das figuras femininas de Paris tem, por sua vez, um tom de quase demonização sexual da mulher parisiense, expondo-a ao desejo dos personagens que a circundam e do próprio leitor. Madame d’Oriol é descrita deste modo um pouco mais adiante:

O grão-duque, numa silva de orquídeas que orlava o seu talher, notara uma, sombriamente horrenda, semelhante a um lacrau esverdinhado de asas lustrosas, gordo e túmido de veneno: e muito delicadamente ofertara a flor monstruosa a Madame d’Oriol, que, com trinado riso, solenemente a colocou no seio. Colado àquela carne macia, de uma brancura de nata fina, o lacrau inchava, mais verde, com as asas frementes. Todos os olhos se acendiam, se cravavam no lindo peito, a que a flor disforme, de cor venenosa, apimentava o sabor. Ela reluzia, triunfava. Para ajeitar melhor a orquídea os seus dedos alargaram o decote, aclararam belezas, guiando aquelas curiosidades flamejantes que a despiam. A face vincada de Jacinto pendia para o prato vazio. E o alto lírico do «Crepúsculo Místico», passando a mão pelas barbas, rosnou com desdém:
- Bela mulher... Mas ancas secas, e aposto que não tem nádegas! (Queiroz [1901] 2010, 66)

A sexualização desta passagem e o desejo sexual intenso inerente a todo o momento descrito é evidente pela própria menção do “lacrau” inchando no peito de Madame, referência quase óbvia ao órgão sexual masculino e, por extensão, a todos os homens presentes perante si. Por outro lado, o alargar do decote, expondo-se mais aos olhos que já a devoravam, entregando-se às imaginações lúbricas dos homens que a rodeiam, testemunha a ausência de pudor, algo claramente reprovado por Eça.

Um outro tipo de mulher se entrevê ainda em Paris, esta de condição inferior e caracterizada de modo diferente:

Descia eu uma tarde, numa lida paz de ideias e sensações, o Boulevard da Madalena, quando avistei, diante da estação dos ônibus, rondando no asfalto, num passo lento e felino, uma criatura seca, muito morena, quase tismada, com dois fundos olhos taciturnos e tristes, e uma mata de cabelos amarelados, toda crespa e rebelde, sob o chapéu velho de plumas negras. (...) A criatura passou – no seu magro rondar de gata negra, sobre um beiral de telhado, ao luar de Janeiro. Dois poços fundos não luzem mais negro e taciturnamente do que luziam os seus olhos taciturnos e negros. (...) A seda puída do

corpete esgaçava nos cotovelos agudos. E os seus cabelos eram imensos, de uma dureza e espessura de juba brava, em dois tons amarelos, uns mais dourados, outros mais crestados, como a côdea de uma torta ao sair quente do forno. (Queiroz [1910] 2010, 77-78)

Trata-se, neste caso, da amante de Zé Fernandes, caracterizada de modo quase animalesco. Os traços de pobreza – as vestes desgastadas, a magreza, o tom mais escuro da pele – aliam-se a modos felinos, de fera perigosa que virão a condizer, como veremos, com os seus comportamentos oportunistas. Como sucede com as outras mulheres citadinas, também esta contrasta pela negativa com Joaninha pela escuridão que a circunda, pela rebeldia e cor amarelada do cabelo, pela magreza e fragilidade que a enformam.

Todas essas figuras femininas, como cremos ter demonstrado claramente, concorrem para uma mesma causa: a de destacar a figura luminosa e benéfica de Joaninha, contribuindo para a sua configuração enquanto aparição.

Maria Joana e Joaninha têm, contudo, e apesar da sua singularidade na obra queiroziana, precedentes: referimo-nos a Maria Eduarda. Esta é, na verdade, uma personagem tão complexa como multifacetada, uma mulher queiroziana verdadeiramente singular. Singularidade e distinção são, aliás, elementos centrais da sua construção física e aspectos que, segundo João da Ega, conduzem Carlos da Maia até si (Queiroz [1888] 2006, 630-631).

Maria Eduarda aparece pela primeira vez, depois de ter surgido enquanto bebé ainda não identificável na analepse sobre os amores de Pedro da Maia com Maria Monforte, deste modo:

Um esplêndido preto, já grisalho, de casaca e calção, correu logo a portinhola; de dentro um rapaz muito magro, (...) apeando-se, indolente e *poseur*, ofereceu a mão a **uma senhora alta, loira**, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava **o esplendor da sua carnção ebúrnea**. Carlos e Craft afastaram-se, ela passou diante deles, com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem feita, **deixando atrás de**

si como uma claridade, um reflexo de cabelos de oiro, e um aroma no ar. (Queiroz [1888] 2006, 160-161)

Destacamos, desde já, os “cabelos de oiro” e a “claridade” que de si irradia, características comuns, como vimos, e de extrema importância em Joana e Joaninha. Notemos à margem, porém, que esses traços não têm em *Os Maias* o mesmo carácter valorativo que apresentam no conto e n’*A Cidade e as Serras*, já que também Maria Monforte é figurada de maneira semelhante (Queiroz [1888], 39) e não se lhe pode atribuir qualquer superiorização (para além da estritamente sensual) entre as mulheres queirozianas. A luminosidade destas duas figuras é, neste romance, um traço maioritariamente físico que permite ao autor destacá-las do meio em que se inserem e torná-las pontos focais da atenção do leitor e dos seus respectivos pares amorosos, Pedro e Carlos. Já foi notada a função do “esplêndido preto”, bem como do véu de Maria, que permitem intensificar mais ainda o seu perfil áureo e distinto (A. Sousa 2015, 999). Por outro lado, o véu funciona também como máscara, não revelando ainda completamente o seu aspecto (Vilela 2012, 326) e, sobretudo, os seus olhos que tanta importância terão para o processo de sedução de Carlos⁹, e renunciando as outras máscaras que constituirão os seus supostos apelidos – Castro Gomes e, mais tarde, Mac Gren (Lima

⁹ Os olhos serão também prenúncio da sua verdadeira identidade enquanto irmã de Carlos (Lima 1986, 259-261). Porém, não nos interessa neste trabalho identificar indícios prenunciadores da sua relação biológica, nem relacionar a atracção que mutuamente sentem com o seu parentesco. cremos que, inicialmente, Carlos encontra Maria e vê nela uma mulher por que se sente atraído e seduzido sem a reconhecer, em qualquer momento, como figura fraternal. Todas as semelhanças que lhe encontra interpreta-as como bons indicadores da ligação e predestinação amorosa das suas almas. Pensamos ser possível afirmar, inclusive, que essa concordância dos seus espíritos os aproxima do mesmo modo que a concordância de gostos aproxima Carlos de Craft ou de Ega. Tudo isso será irónico quando se descobrir o seu parentesco, mas até lá Maria é para Carlos só mulher e amante, nunca irmã. Por isso, como a Ana Luísa Vilela (2012, 395-396), parece-nos ser sobrevalorizada e, até, inadequada uma interpretação psicanalítica do cruzamento dos seus olhares, bem como de todo comportamento do protagonista, do género da que fazem Pedro Luzes (1991, 117-124) e, em parte, Maria Manuel Lisboa (2000, 65-109) e Isabel Pires de Lima (1986, 264). Usando a explicação do próprio Ega para a tragédia da família Maia (Queiroz [1888] 2006, 630-631), Luzes, por exemplo, interpreta-a abusivamente, atribuindo a atracção entre os amantes a um sentimento narcísico. Porém, Ega justifica o incesto não através da atracção de Carlos por alguém seu **semelhante**, mas sim, entre outros aspectos, da sua atracção por alguém **igualmente distinto** em Lisboa, o que pressupõe que, se invariavelmente se veriam conduzidos um ao outro, isso se deveria ao relevo que ambos detinham na sociedade e não às parecenças fraternais que apresentavam. Considerar isso um sentimento narcísico parece-nos ser alargar em demasia o sentido de narcisismo.

1986, 180-181).¹⁰ Distintos serão ainda os contornos do seu corpo, comparados, sob o olhar subjectivo de Carlos (Reis 1981, 113-115), aos de uma deusa e, por isso, idealizados e superiorizados em relação às outras comuns mortais.

Apesar das semelhanças luminosas com as Joanas, Maria Eduarda será, deste modo, uma figura bem mais sensualizada que as outras duas e será essa sensualização, segundo propomos, um dos aspectos que virá perturbar a sua relação com Carlos, tornando-a ainda mais carnal que espiritual. Na verdade, o vislumbre do seu corpo ainda incompleto será o motor de estimulação do desejo de Carlos – é a revelação da parte e a ocultação do todo que o perturbará e levará a procurá-la obsessivamente por Lisboa. Ao contrário das Joanas, o primeiro aparecimento de Maria será físico e já não sugestionado por discursos ou fotografias, o que permite a quem a observa (Carlos, bem como o leitor) materializá-la e imaginar o que não é revelado, desejar o corpo que se supõe por debaixo das vestes que o moldam e escondem. Para isto contribui, obviamente, a descrição sugestiva que dela é feita, um pouco vaga ainda, mas concentrando-se em aspectos sensuais importantes: os cabelos, a “carnação”, o porte e o aroma¹¹.

Mais adiante, quando Carlos visita Rosa no Hotel Central, Miss Sara dirá que “*Madame* era muito forte”, outro aspecto que a aproxima de ambas as Joanas. O seu “perfil claro de estátua” (Queiroz [1888] 2006, 310) e a sua luminosidade serão, por sua vez, reiterados inúmeras vezes ao longo do romance.

¹⁰ Sem nos querermos alongar na questão dos nomes de Maria Eduarda parece-nos importante anotar que a sucessão dos apelidos de Maria, além de servir o propósito de não revelar ao leitor e aos personagens a sua verdadeira origem Maia, tem implicações mais concretas no que toca à sua identidade social sempre dependente, como seria expectável no século XIX, de uma entidade masculina (Freeland 1989, 99-100; Dantas 1999, 253 citado em Vilela 2012, 353). Será interessante reparar, contudo, que, apesar da sua sucessiva “pertença” a vários homens (Mac Gren, Castro Gomes, Trelain), Maria Eduarda é a mais autossuficiente das personagens femininas queirozianas, reorganizando a sua vida e a da sua filha sozinha à medida que os contratempos se lhe vão impondo.

¹¹ Sobre a importância de “perfumes e cheiros” na obra de Eça, nomeadamente n’*Os Maias* como objecto de sedução, ver Matos 2015, 1015-1016.

Há um momento, porém, que nos parece de extrema importância para a aproximação destas três figuras. Trata-se do episódio em que Maria Eduarda se revela a Carlos pessoalmente pela primeira vez:

Foi como uma inesperada aparição (...) Ela, com um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, **um botão de rosa** e duas folhas verdes no peito, **alta e branca**, sentou-se logo junto da mesa oval, acabando de desdobrar um pequeno lenço de renda. [...] E depois de um instante de silêncio, que lhe pareceu profundo, quase solene, a voz de Maria Eduarda ergueu-se, uma voz rica e lenta, de um tom de ouro que acariciava. (Queiroz [1888] 2006, 354)

É inevitável associar esta “aparição” de Maria aos inesperados surgimentos de Joana e Joaninha perante José Ernesto e Jacinto. A ligar esses três episódios está ainda a presença das rosas que surgem já florescidas, como veremos, e associadas às figuras femininas no conto e n’*A Cidade e as Serras* e que aqui aparecem ainda em botão¹², bem como as figuras altas e brancas das três mulheres. A distingui-las, porém, está o vestido escuro de Maria Eduarda, oposto ao vestido claro e leve das Joanas. Este vestido, servindo como sugestão do carácter também “simples e justo” de Madame Castro Gomes, pode ser igualmente indicador do seu passado maculado, da ausência de pureza do seu estatuto actual (amigada com um brasileiro) e da mágoa por que passou. Contrastará, por sua vez, com aquele que usará quando estiver n’*A Toca* para esperar Carlos à porta do seu novo lar (Queiroz [1888] 2006, 462). Enquanto residir na Rua de S. Francisco, Maria apresentar-se-á sempre de “escuro”, “traje sóbrio, quase severo, que parecia a Carlos o mais belo, e como uma expressão do seu espírito” (371-372)¹³. N’*A Toca* trajará branco como Joaninha, apagando a mácula através do amor que nutre por Carlos e da vida conjugal a que ambos lá almejam.

¹² Esta rosa em botão, ainda que não fosse essa a intenção de Eça, é muito conveniente à nossa análise já que, segundo propomos, Maria Eduarda se trata também de um “botão de rosa” que desabrochará em ambas as Joanas.

¹³ “Vinha toda vestida de escuro, numa *toilette* de *serge* muito simples que era como o complemento natural da sua pessoa, colando-se bem sobre ela, dando-lhe, na sua correcção, um ar casto e forte (...)” (Queiroz [1888] 2006, 208).

Finalmente, o “tom de ouro” da sua voz virá completar para Carlos a materialização da sua figura, animando-se ao ser vista de perto e ao concretizar-se pela palavra.

Do seu aspecto físico teremos só como novos elementos os traços que Carlos lhe reconhece quando novamente se rende ao desejo já depois de a saber sua irmã: o seu “aroma tão quente”, o seu corpo “que de repente lhe aparecera como era na realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de amazona bárbara, com todas as belezas copiosas do animal de prazer”, a “rudeza de juba” dos seus cabelos (Queiroz [1888] 2006, 675). Apesar da ambiguidade da expressão – “como era na realidade” – sugerimos que este novo olhar sobre Maria, como desenvolveremos adiante, não possa ser inteiramente validado já que depende das descobertas que Carlos havia feito recentemente e que a tornam repugnante pela consanguinidade (J.P. Coelho 1976, 184; Freeland 1989, 104; Vilela 2012, 322), quase desfazendo o desejo e a paixão que até ali havia sentido (o desfazer absoluto do desejo seria um processo progressivo que Carlos imagina no futuro caso fugisse com Maria sem lhe revelar o seu parentesco).

Se é certo que a idealização inicial de Maria se fica também a dever em grande parte ao olhar sublimador de Carlos, a sua beleza, ao contrário destes novos traços que o agora irmão lhe descobre, é admirada por outras personagens (Mendes 1973, 99-100) e, por vezes, pelo próprio narrador nas instâncias em que o seu olhar não depende do de Carlos.

Assim, por um lado, Maria Eduarda reveste-se durante toda a obra de uma certa indefinição física com base em idealizações literárias da figura feminina que Carlos vai formando. Por outro lado, vai-se concretizando de modo mais sensualizado à medida que o enredo progride: do esboço luminoso e de deusa é transferida à categoria de estátua marmórea; de debaixo do seu véu espesso descobrir-se-ão uns olhos escuros e

penetrantes; cobertas pelos seus vestidos sérios vão-se revelando as suas formas sedutoras; o seu cabelo inicialmente loiro vai escurecendo até ser castanho¹⁴. Constitui, por tudo isso, uma espécie multifacetada de figura feminina, a um tempo sensual e física, atraindo pelo esplendor do corpo o sexo oposto e, por outro lado, superiorizada, idealizada, luminosa e radiante, numa aproximação a Joana e Joaninha.

Chegados quase ao final deste primeiro capítulo, importa analisar ainda, contrastando-a com as anteriores, uma última figura do vasto espectro queiroziano: Luiza de *O Primo Bazílio*. Neste romance é já a problemática do casamento que se explora quanto às causas do seu insucesso. Luiza, personagem principal, será a causadora do fracasso do seu casamento com Jorge, ao cometer adultério com o primo Bazílio, seu namoro de adolescência, de visita a Lisboa.

Como primeira diferença no modo de representação física de Luiza temos, desde a primeira página, a voz através da qual nos é descrita – a voz de um narrador (supostamente) objectivo e não comprometido subjectivamente como é um Padre Ribeiro ao descrever a luminosa Maria Joana, um Zé Fernandes e uma Tia Vitória ao elogiarem as graças de Joaninha ou um Carlos divinizando a sua futura amante Maria Eduarda.¹⁵

Por isso mesmo, o modo como é descrita esta figura feminina é, de entre as que já estudámos, o mais sensualizado e concreto, detendo-se no pormenor da pose e revelando-a totalmente:

Ficara sentada à mesa, a ler o «Diário de Notícias». Roupão de manhã de fazenda preta, bordado a *soutache*, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras:

¹⁴ Sobre as tonalidades do cabelo de Maria Eduarda ver: A. Sousa 2015, 194.

¹⁵ Carlos Reis (1980, 55-83) identifica a descrição directa, por um narrador de quem não há razões para duvidar, do aspecto e atitudes da personagem como adesão queiroziana às técnicas naturalistas; este método virá a ser substituído n' *Os Maias*, segundo este autor, por uma caracterização indirecta de Carlos da Maia, que vai revelando o seu carácter pelas acções que desempenha e não pela voz directa do narrador (1981).

com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates. (Queiroz [1878] 2007, 11)

Logo nesta primeira exposição é o “calor do travesseiro” e a preguiça do leito, de cujos vestígios ainda não se libertou, que caracterizam a personagem, associando-a ao elemento de suprema sensualização – a alcova (Freeland 1989, 85). Os pormenores em que se centra, por sua vez, são também os mais sensuais: o cabelo (desmanchado), a pele, a orelha (M. Oliveira 2000, 189). A revelação integral dos aspectos fulcrais do seu perfil distanciam, deste modo, a figura de Luiza das outras três que analisámos.

Por outro lado, sendo loura e branca (lugar comum da beleza feminina clássica e literária), o narrador não a dota de qualquer carácter radiante ou luminoso, dando-lhe, aliás, ao cabelo “um tom seco” – Luiza, sendo bonita, não é particularmente distinta entre as mulheres. Notemos, ainda, que a sua cabeça “pequenina” se contrapõe aos corpos altos e fortes de Maria Joana, Joaninha e Maria Eduarda.

Ao longo da obra, pouco se acrescentará ao seu perfil físico: Luiza, já depois de se ter iniciado no adultério, estará “mais gorda”, como lhe diz D. Felicidade, e acariciará ao espelho as suas formas redondas. Bazilio, por sua vez, achá-la-á “apetitosa”. Para além disso, Luiza manter-se-á fiel ao retrato que o narrador dela pinta na primeira página do romance tornando-se, quando contraposta às três outras mulheres, quase vulgar.

1.2. Aspectos Psicológicos

A construção psicológica da figura feminina tem em Eça um papel central na sua formação enquanto personagem actuante no enredo, bem como no modo como virá a ser percebida pelo leitor que a “observa”. De facto, o seu carácter levará o leitor a tomar

posições diversas – admirando-a, votando-lhe piedade e respeito, condescendendo perante as suas desgraças –, inteiramente relacionadas com as suas acções e conduta e com o modo favorável ou desfavorável por que é descrito ou exposto o seu teor psicológico. Para a construção do carácter feminino na obra queiroziana serão essenciais, de um modo ainda bem realista/naturalista, elementos como: a educação (Reis 2009, 206-208)¹⁶, os hábitos e, deles decorrentes, as leituras, as opiniões, os interesses, as atitudes e, regendo sobre tudo, os valores.

Esses traços concorrerão, como já mencionámos, para uma espécie de categorização da personagem feminina enquanto compatível ou não com a concepção de felicidade, harmonia e paz relacionadas com a ideia de um casamento ideal e bem-sucedido. A construção psicológica comporta, deste modo, um significado diferente da construção física: não é já somente uma caracterização exterior que expõe a mulher perante o outro (personagem ou leitor) de diferentes modos; é também uma componente de capacitação ou incapacitação para algo que se apresenta como a grande função do sexo feminino à data, considerada por Eça da maior importância para a formação de uma sociedade: a construção de um lar e de uma família prósperos e saudáveis.

Comecemos, novamente, por Joana do conto “Um Dia de Chuva”. Como acontece com a sua representação física, o seu carácter é-nos transmitido por vozes alheias. Porém, em contraposição à sua figuração física, a sua construção psicológica é significativamente clara e concisa, constituída por traços simples e robustos que concorrem para a criação de um carácter firme na imaginação de José Ernesto:

Que a Sra. D. Joana, essa não se importava. **Era senhora, sendo necessário, para dormir em cima duma cadeira. Contanto que tivesse, de manhã cedo, água para**

¹⁶ A educação é ponto determinante na formação do carácter da personagem em Eça (M. Oliveira 2000, 190), condicionando, ao modo naturalista, o seu futuro. Sobre a educação feminina no século XIX em Portugal e os promotores/as da sua reforma ver M. Oliveira 2000, 58-69.

chafurdar, estava bem. Nessa ocasião em que estivera no Paço, até se lhe tinha subido para o quarto uma dorna. **E água fria.** Era de arrepiar. Mas aquilo, **era senhora muito forte.** (Queiroz [1929] 2003, 90)

Os primeiros traços que a distinguem enquanto figura feminina de excelência são, desde logo, a referência à força (aqui entendida como resistência, saúde, vigor), à capacidade para enfrentar adversidades e desconfortos e ao asseio, elemento muito prezado na obra de Eça e sinal de superioridade civilizacional, quer nos seus homens, quer nas suas mulheres. A “água (fria) para chafurdar” tem, aliás, recorrência na obra queiroziana: Carlos da Maia é habituado desde criança a tomar banhos diários de água fria, considerados, por aqueles que rodeiam Afonso, que supervisiona a sua educação, exagerados e cruéis, tornando-se claro para o leitor a superioridade dos métodos de Afonso sobre os dos seus companheiros (como fica explícito na figura drasticamente contrastante de Eusebiozinho). Outro dos traços que aproxima Joana de Carlos e a opõe a tantas outras figuras femininas de Eça, que se vão abandonando à lassidão do lar, estirando-se em *chaise-longues* (como Luiza), é a sua predisposição para a actividade física, elemento também associado a essas saúde e força já referidas: “Ora agora vantagem muito, **com aquele bonito feitio, e assim forte!** Como ela fica muito bem, é a cavalo. **É grande cavaleira.**” (Queiroz [1929] 2003, 90).

Por outro lado, a sua origem nobre, de uma antiga família fidalga portuguesa, que “mergulhava as raízes nas invasões godas” (Queiroz [1929] 2003, 93), é glorificada pela sua humildade e simplicidade, associando-se facilmente às gentes da terra, ao povo rural:

- Quando aí estive era pelo S. João, houve uma grande fogueira, veio para aí a raparigada dançar... **A Sra. D. Joana vestiu-se de lavradeira. Parecia um sol.** [...] O caseiro imaginava que não podia haver outra mais bonita nem em Lisboa. **E alegre! E dada! Que as outras meninas, também eram boas meninas. Mas a Sra. D. Joana era um sol.** (Queiroz [1929] 2003, 90)

A associação de Joana a “um sol” é, neste passo, não só física, sublimando a sua imagem cintilante, mas também psicológica, com um sentido metafórico abrangente. A

sua superioridade perante as outras “boas meninas” é também de carácter – o “bonito feito”, a alegria, o ser “dada”, concorrem para a sua figuração enquanto “sol”: ser caridoso, bondoso, benéfico.

A linhagem é, por sua vez, outro elemento concorrente para o enaltecimento da figura de Joana:

- É bonito, murmurou José Ernesto com respeito. Começo do século XV. Ainda existia o Império Romano do Ocidente.
E foi isto motivo para que o Padre Ribeiro desenrolasse a genealogia do Sr. D. Gaspar. Ela era ilustre. Mergulhava as raízes nas invasões godas, lançava ramos por todos os Reinos das Espanhas, havia nela Santos com auréolas. (...)
José Ernesto, que o escutara, muito interessado, terminou por dizer (...):
- É ainda uma boa coisa, um bom sangue.
- Pois melhor do que este, meu caro senhor não o há no Reino. E olhe que a raça, apesar de ser velha, ainda é forte. (...) E nunca vi entrar o médico naquela casa.
José Ernesto exclamou, quase entusiasmado:
- Isso é lindo! A saúde é o essencial, numa família, numa raça. (Queiroz [1929] 2003, 93-94)

Trata-se aqui, segundo nos parece, de valorizar certa genuinidade inerente a uma velha linhagem rural, não desbotada ainda pela cidade, carregando ainda uma genuína força de raça nacional com origem em tempos heróicos e áureos do país. O sangue de Joana e do Sr. D. Gaspar é, por isso, sangue ainda puro, vivificante e rejuvenescedor, associado de modo directo à força e à saúde invergáveis.

Outros traços abonam ainda a favor de Joana: o facto de não ter medo de ler até tarde quando todos em casa já estão deitados, atesta a sua clareza de espírito e o seu interesse intelectual, entregando-se às leituras e desvalorizando superstições¹⁷:

Sim com efeito, em Vilhalva aí pelas dez estava tudo recolhido. Só a Sra. D. Joana é que tresnoitava.
- Passa às vezes de uma hora da noite, e ainda está na sala, sozinha, a ler! E a casa toda apagada. E não tem medo! (Queiroz [1929] 2003, 96)

¹⁷ Note-se que, neste caso, parece não haver qualquer hipótese, tendo em conta as restantes características de Maria Joana, de se considerarem estas leituras prejudiciais à personagem, nem de se tratarem de romances como os que avidamente lê Luiza.

As “ideias da Sra. D. Joana” são também, como o seu corpo, saudáveis¹⁸. Primeiramente, o seu interesse por “política”, por questões de importância social e não só ligadas à sua esfera pessoal e, mais que isso, as “ideias muito livres” de que a acusa o Padre Ribeiro demonstram a modernidade do seu pensamento, superiormente importante por contrastar com a antiguidade da sua raça, bem como a sua personalidade humilde. Além disso, pressupõem um respeito para com as classes mais desfavorecidas que se aproxima, de algum modo, da caridade laica, não vinculada à religião e originando na bondade humana, que será desenvolvida na figura de Joana de *A Cidade e as Serras*, e que é um dos elementos favoráveis à construção da mulher enquanto esposa ideal:

- Padre Ribeiro concordou, que nem sempre apoiava as ideias da Sra. D. Joana.
- Olhe, por exemplo, divergimos em política...
 - Em política?
 - Eu lhe digo... A Sra. D. Joana tem ideias muito livres. Chega a ser republicana! Para ela todos são iguais! Não há fidalguia, nem povo. Eu também sou liberal. Mas enfim há hierarquias. E V. Ex.^a por exemplo, não aperta a mão ao seu criado...
 - Nem a Sra. D. Joana!
 - Muito capaz disso, meu caro senhor, muito capaz disso. (Queiroz [1929] 2003, 96-97)

Finalmente, a recusa de Joana em casar por conveniência confirma, se confirmações fossem ainda necessárias, em matéria de sentimento, a lucidez do seu carácter. Joana “perde” bons casamentos por procurar num esposo mais do que um belo corpo e riqueza (Cunha 2004, 250-251); não se entrega a paixões nem a sentimentos vãos; espera pelo marido que for ao encontro das suas expectativas intelectuais, que seja, nas palavras do Padre Ribeiro, “um homem de livros”:

- Olhe que tem perdido já dois casamentos soberbos. Então o último, com o fidalgo de Avelã, lá nosso vizinho, nem se compreende! Um bonito rapaz, com belas propriedades! Mas então, não o achava esperto. Declarou ao pai, que o rapaz era um sensaborão, e nada! Está claro, o fidalgo de Avelã não é um homem de livros. Mas eu não sei por quem ela espera! (Queiroz [1929] 2003, 97)

¹⁸ Maria Teresa de Oliveira refere-se à “apologia do vigor físico” que Ramalho e Eça fazem em relação à mulher n’*As Farpas* como uma “nota de modernidade relativamente aos modelos românticos” e que os amigos consideravam “base de honestidade, rectidão e determinação caracteriológica” (2000, 106-107). Também Freeland (2002, 101-102) alerta para a relação que Eça estabelece entre a saúde do corpo e da mente.

Joana esperava, como se sabe, por José Ernesto, por uma dessas intervenções do acaso e do destino tão caras a Eça, sobretudo na sua obra mais tardia, que os havia de juntar. Note-se como a sua figuração psicológica toma maior significado ao ser feita, quase exclusivamente, pelo Padre Ribeiro, personagem caricata em que se vai denotando alguma aversão às ideias mais modernas, o que faz, por isso, ressaltar favoravelmente o espírito lúcido de Joana. Para o leitor, como para José Ernesto, Joana vai-se formando figura de inteligência, bom senso, lucidez e saúde – traços necessários, na perspectiva queiroziana, para a criação de um casamento harmonioso e feliz e para a educação de uma prole saudável.

Em *A Cidade e as Serras*, como acontecia com a descrição física, também a caracterização psicológica de Joanhinha é mais breve e menos fulcral que a de Joana de “Um Dia de Chuva”, surgindo só muito perto do final da obra.

A primeira referência ao contexto familiar em que Joanhinha se forma é feita por Zé Fernandes quando descreve a Jacinto possíveis pretendentes da zona de Tormes:

- Mas falta a Flor da Serra, que é a minha prima Joanhinha, da Flor da Malva! Essa é uma perfeição de rapariga. [...] A mãe dela era a única irmã da tia Vicência, e morreu muito nova. A Joanhinha, quase desde o berço que se criou em nossa casa, em Guiães. O pai é bom homem, o tio Adrião. Erudito, antiquário, coleccionador... (Queiroz [1901] 2010, 203)

Notemos, desde já, a ausência de uma figura materna (pelo menos biologicamente, já que a tia Vicência poderia ser a sua substituição adoptiva) na formação de Joanhinha, o que lhe permite, de algum modo, ser criada por um pai de espírito “erudito” e evadir-se a possíveis influências beatas de uma mãe inserida num contexto social rural (como

acontece noutros romances queirozianos¹⁹). Isto, porém, trata-se de mera conjectura já que nada se refere quanto ao carácter de sua mãe, como aliás acontece com a Joana do conto de cuja mãe sabemos apenas o nome, D. Constança.

A próxima referência à personalidade de Joanhinha far-se-á quando o narrador, antecipando com curiosidade o encontro entre Jacinto e a prima que se faria nesse dia, refere os elogios que sua tia Vicência havia feito à sobrinha essa manhã “[celebrando] com tanto fervor **a beleza, a graça, a caridade e a doçura** da sua sobrinha toda-amada (...)” (Queiroz [1901] 2010, 225). Zé Fernandes, porém, adverte-a:

- Oh! Tia Vicência, olhe que esses elogios todos competem apenas à Virgem Maria! A tia Vicência está a cair em pecado de idolatria! O Jacinto depois vai encontrar uma criatura apenas humana, e tem um desapontamento tremendo! (Queiroz [1901] 2010, 225)

A intervenção é marcadamente irónica já que Joanhinha não desiludirá em nada Jacinto, surgindo, afinal, como uma revelação superior às outras mulheres (quer às de Paris, quer às outras vizinhas de Tormes [Queiroz [1901] 2010, 203]) e será, como a Joana do conto, a esposa ideal.

Mais adiante, Zé Fernandes eleva a prima acima da figura rude da fotografia em que Jacinto a havia visto inicialmente: “Agora entrava nos vinte e cinco, e já pensava, e sentia – e a alma que nela se formara, afinara, amaciara, e espiritualizava o seu esplendor rubicundo.” (Queiroz [1901] 2010, 225). A elevação do espírito e do intelecto demonstra-se, neste excerto, como elemento crucial para a favorável apreciação da figura feminina.

¹⁹ Quanto à crença comum de que na obra de Eça de Queiroz abundam “más mães” – mães que influenciam negativamente o crescimento e a formação do carácter de seus filhos, como a mãe de Artur Corvelo de *A Capital*, a de Luíza n’*O Primo Basílio*, a de Pedro da Maia n’*Os Maias*, entre outras – queremos apenas apontar que todas elas nos parecem a representação de uma só figura repetida em variadas personagens, mas com características sempre muito semelhantes. Por outro lado, Maria Monforte ou Genoveva inserem-se num outro tipo de representação da mãe – aquela que se entrega à luxúria por dinheiro e que maioritariamente se ausenta, incapacitando-se, assim, para o desempenho do papel educativo, acabando por não ter influência na formação dos filhos. Por serem tipos que se repetem, não podem ser consideradas generalizadamente, segundo nos parece, como uma desvalorização da figura da Mãe intrínseca à obra queiroziana e muito menos um reflexo dos “fantasmas” de Eça relativamente ao abandono a que foi exposto na infância (independentemente das influências que a sua biografia possa efectivamente ter tido sobre a sua obra e que não pretendemos explorar neste trabalho).

A naturalidade do campo, como a possuem as criadas de Tormes (que Jacinto compara a animais, vivendo como eles sem “refinação” intelectual), não é suficiente para a legitimação da mulher enquanto bom par amoroso; aliada a essa naturalidade e simplicidade é imprescindível uma mente “afinada” e dotada de requinte, que Joaninha possui (F. Sousa 1996, 166-167).²⁰ Assim como as serras só se tornarão um lar plena e sensatamente habitável depois de se conciliarem com elementos civilizacionais que lhes trazem um novo conforto, também Joaninha só se transformará na mulher indicada para esposa de Jacinto quando se intelectualizar e civilizar.

Mais adiante, Zé Fernandes deixa transparecer, de modo indirecto, características mais específicas do carácter da prima:

- Esta minha santa prima, apesar de solteira, tem aí pela freguesia uma verdadeira filharada. E não é só dar-lhes roupas e presentes, e ajudar as mães. Mas até os lava, e os penteia, e lhes trata as tosses. Nunca a encontro sem uma criancinha ao colo... Agora anda na paixão deste Josezinho. (Queiroz [1901] 2010, 230-231)

A caridade e humildade desta personagem, misturando-se com o povo de condição inferior à sua, aproximam-na, com vimos acima, de Maria Joana. Sendo de família abastada, dedica o seu tempo a tratar dos filhos de famílias pobres, auxiliando os mais desfavorecidos do mesmo modo que Jacinto ambiciona fazer ao instalar-se em Tormes e melhorar as habitações da população que rodeia a quinta. Na verdade, ambos se deixam

²⁰ Como acima mencionámos, é também a ausência de intelectualidade e lirismo que mais desagradam Artur, n’A *Capital*, da prima Cristina (embora neste caso isso sirva para ridicularizar as idealizações românticas que Artur tem da mulher). De facto, Cristina, personagem só inserida na versão parcialmente corrigida do romance que, por isso, não tem continuidade no final da obra (L. Duarte 2015, 201-202), assemelha-se a um esboço primário das Joanas (Sacramento 2002, 193) num estágio equivalente, usando as concepções jacínticas da mulher do campo, à Ana Vaqueira ou à “lavradeiraira” Joaninha. Cristina possui um carácter supremamente prático e terreno, ignorante e em tudo contrário às idealizações de Artur, considerando as leituras poéticas do primo “pieguices” (Queiroz [1925] 1992, 120, 121-122, 152-153). Porém, é curioso apontarmos que a compreensão que demonstra da literatura e da vida se aproximam bastante daquelas que Jacinto virá a ter depois de instalado, casado e pai em Tormes, considerando que é mais proveitoso empregar o tempo em questões práticas relacionadas com a quinta e guardar para tempos de leitura uma obra a que se é fiel (Jacinto possuirá mais que uma, mas poucas ainda assim), do que perdê-lo em leituras intermináveis, desejando tudo conhecer (131, 135-136). A diferença entre ambos está em que a escolha de Jacinto se faz depois do conhecimento vasto ter sido possuído e descartado, enquanto a de Cristininha parte da sua ignorância. Além disso, a prima de Artur possui já os mesmos traços caridosos e maternais que Joaninha virá a apresentar (122).

entrever, já neste passo, enquanto par que se complementa: Jacinto sendo a figura paternal e protectora da propriedade; Joaninha a figura maternal e caridosa, cuidando de e criando as crianças que a habitam. Quando Joaninha finalmente aparecer a Jacinto, será também “trazendo ao colo uma criancinha, gorda e cor-de-rosa, apenas coberta com uma camisinha, de grandes laços azuis” (Queiroz [1901] 2010, 232-233).

A predisposição maternal de Joaninha virá reforçar também a sua adequação ao papel social de esposa: mesmo antes de casar ou ter filhos seus, Joaninha já se mostra indicada para o papel que virá a ocupar, prenunciando fertilidade e capacidade para perpetuar o seu nome e o nome de Jacinto. Este aspecto parece vir complementar aquilo que faltava, pela redução narrativa inerente ao formato do conto, a Joana de “Um Dia de Chuva”, suportando a nossa hipótese de que ambas seriam uma só personagem desdobrada, com leves nuances, por dois textos.

Notemos também que não se trata, de modo nenhum, de “reduzir” Joaninha a esse papel de mãe e esposa – o contexto social e epocal em que se insere Eça de Queiroz pressupõe o casamento e a maternidade para a mulher, não se trata de uma posição ideológica específica do autor²¹.

Por outro lado, como acontecia com os seus aspectos físicos, também os seus traços psicológicos encontram correspondentes antagónicos nas mulheres de Paris e, sobretudo, na amante de Jacinto, Madame d’Oriol: o romance que tem abandonado no regaço quando Jacinto e Zé Fernandes a visitam, possível sinal do pendor sentimental das suas leituras²² e do desinteresse que por elas demonstra, bem como a futilidade do seu dia, vivendo para se embelezar, para se mostrar e para fruir das banalidades do quotidiano

²¹ Maria Amália Vaz de Carvalho, contemporânea de Eça e intelectual, defende ela própria estes mesmos valores (citada em M. Oliveira 2000, 96-97).

²² Como nota Cunha (2004, 248) a designação de “romance” tem nesta altura e para Eça uma conotação específica e não se refere meramente a um género literário; falar em “romances” seria suficiente para dar a entender o tipo de obra a que se referia.

parisiense fazem ressaltar a vacuidade do seu carácter. A referência ao lugar no sofá que é, naquele momento, ocupado por Jacinto insinua, por sua vez, o adultério que comete de forma “constante”, sendo mais “constante” aos seus amantes que a seu marido (Queiroz [1901] 2010, 101-102).

Além disso, a pouca actividade intelectual que possui é tão fútil e superficial quanto os seus hábitos quotidianos:

Através, porém, desta fulgurante sociabilidade arranjava no cérebro (onde decerto penetrara o pó de arroz que desde o colégio acamava na testa) algumas Ideias Gerais. Em Política era pelos Príncipes; e todos os outros «horrores», a República, o Socialismo, a Democracia que se não lava, os sacudia risonhamente com um bater de leque. Na Semana Santa juntava às rendas do chapéu a coroa amarga dos espinhos – por serem esses, para a gente bem nascida, dias de penitência e dor. E, diante de todo o livro ou de todo o quadro, sentia a emoção e formulava finamente o juízo, que no seu Mundo, e nessa Semana, fosse elegante formular e sentir. (...) No Inverno, logo que na amável Cidade começavam a morrer de frio, debaixo das pontes, criancinhas sem abrigo – ela preparava com comovido cuidado os vestidos de patinagem. E preparava também os de Caridade – porque era boa, e concorria para bazares, concertos e tómbolas, quando fossem patrocinados pelas duquesas do seu «rancho». (...) Paris admirava nela uma suprema **flor de Parisianismo**. (Queiroz [1901] 2010, 102-103)

Repare-se como as escolhas políticas de Madame d’Oriol se opõem à atitude caridosa de Joanhina e às “ideias” republicanas de Maria Joana. A sua religiosidade acaba também sendo mero adorno para o chapéu sem qualquer valor real ou moral, bem como os juízos que formula sobre qualquer produção cultural são reproduções duma opinião geral e parisiense, sem intervenção particular do seu intelecto.

Além disso, a caridade que pratica é como qualquer outro acto do seu dia-a-dia, imposta por regras da sua condição e do seu círculo social, sem qualquer envolvimento pessoal que se assemelhe ao de Joanhina. Esta mulher desabrocha, enfim, enquanto “flor de Parisianismo”, juntando mais um cognome ao que Zé Fernandes já lhe havia atribuído anteriormente – “flor de Civilização”.

Deste modo, a “flor de Flor da Malva”, apresentando-se no romance após as pormenorizadas descrições de Madame d’Oriol inserida no seu meio parisiense, destaca-

se dramaticamente dessa figura citadina e fútil. O carácter de Madame e das outras mulheres de Paris presentes na obra servem, assim, como vimos também com a sua representação física, para enaltecer Joaninha, o seu espírito são e o meio próspero em que se insere.

Também Maria Eduarda se aproxima psicologicamente, em muitos aspectos, de ambas as Joanas, conjugando traços de uma e de outra.

Quando Carlos inicia as suas visitas à Rua de S. Francisco, a atitude de Maria para consigo é destituída de qualquer sedução intencional. As conversas que o narrador nos resume, funcionam como caracterizadoras do espírito correcto e saudável da personagem, construído com algum pormenor:

Mas no que diziam não havia intimidades. Falavam de Paris e do seu encanto, de Londres, onde ela estivera durante quatro lúgubres meses de Inverno, da Itália, que era o seu sonho ver, de livros, de coisas de arte. Os romances que preferia eram os de Dickens; agradava-lhe menos Feuillet, por cobrir tudo de pó de arroz, mesmo as feridas do coração. Apesar de educada num convento severo de Orléans, lera Michelet e lera Renan. De resto, não era católica praticante; as igrejas apenas a atraíam pelos lados graciosos e artísticos do culto, a música, as luzes ou os lindos meses de Maria, em França, na doçura das flores de Maio. **Tinha um pensar muito recto e muito são – com um fundo de ternura que a inclinava para tudo o que sofre e é fraco.** Assim, gostava da república, por lhe parecer o regime em que há mais solicitude pelos humildes. Carlos provava-lhe rindo que ela era socialista. (Queiroz [1888] 2006, 373)

Destacámos a frase que nos parece melhor resumir o perfil psicológico de Maria. De facto, rectidão, sanidade e cultura são elementos essenciais para a superiorização desta mulher queiroziana, além da sua beleza singular. Mostrando-se “civilizada” por conhecer algumas das principais cidades da Europa, Maria pode ainda conversar sobre “livros” e sobre “coisas de arte”. A leitura é, como sabemos, um dos pontos fulcrais que Eça utiliza para caracterizar as suas personagens e, sobretudo, as femininas (Cunha 2004, 99). Conhecer Dickens, Michelet e Renan coloca Maria num nível elevado de cultura e inteligência (2004, 146), distanciando-a de outras mulheres caracterizadas por apreciarem

escritores e romances tipicamente românticos (como veremos com Luiza) e aproximando-a da esfera cultural masculina (de Carlos e Ega, por exemplo)²³. Desgostar de Feuillet é outro aspecto que joga a seu favor já que dentro do próprio romance se faz uma referência irónica a este autor.²⁴

Por outro lado, a ausência de um temperamento beato, apesar da educação conventual, apreciando no catolicismo os seus aspectos místicos e artísticos e não se rendendo a rituais e superstições, reforça a sanidade do seu espírito²⁵. A completar majestosamente esta figuração psicológica está a “ternura” que demonstra para com os mais fracos e desprotegidos, apreciando a república como regime político mais favorável a essa fracção da sociedade, precisamente como Joana em “Um Dia de Chuva”. À porta de sua casa já Carlos tinha visto, antes, uma velha esperando a caridade de Maria (Queiroz [1888] 2006, 351-352), associando-se ela, assim, ainda mais a Joana, não se evadindo ao contacto directo com os mais pobres.

²³ Maria do Rosário Cunha citando Carlos Reis (2004, 243-244) aponta, contudo, as limitações impostas por Eça a Maria: ela, sendo culta, por ser mulher nunca se constitui verdadeira “interlocutora ideológica” de Carlos, papel que caberá sempre a Ega.

²⁴ O Conde de Gouvarinho, ridicularizado várias vezes pelas suas opiniões, refere este autor como um daqueles que ficaria bem a uma mulher comentar – deduz-se comentar favoravelmente por oposição a autores mais complexos (Queiroz [1888] 2006, 403-404). Esta opinião vem na sequência de uma conversa no jantar em casa do mesmo em que Ega afirma que “o dever de uma mulher era primeiro ser bela, e depois ser estúpida...” (403) e mais adiante – “Uma mulher com prendas, sobretudo com prendas literárias, sabendo dizer coisas sobre o sr. Thiers, ou sobre o sr. Zola, é um monstro (...). A mulher só devia ter duas prendas: cozinhar bem e amar bem.” (404). Estas palavras de Ega são por vezes levadas à letra, como algo sinceramente pensado não só por ele, mas também pelo próprio Eça. Ora, além do facto facilmente verificável de que Ega faz muitas afirmações por demagogia, para chocar com a sua extravagância os que o ouvem (Lima 1986, 138, 177-180, 228; Freeland 1989, 95; Vilela 2012, 308), parece-nos que a própria figura de Maria Eduarda é suficiente dentro da obra para contradizer essas afirmações, já que se lhe opõe quase à letra (não são sobre Thiers nem Zola, mas sobre Dickens, Michelet e Renan as “prendas literárias” de Maria). Essas frases de Ega servem para mais eficazmente se ridicularizar a figura do Conde de Gouvarinho, que concorda sinceramente com a pretensa opinião do primeiro e aconselha à mulher “prendas literárias” assentes em opiniões gerais, para impressionar e não para desenvolver o seu espírito crítico. Sendo Feuillet um autor indicado pelo Conde, o facto de Maria Eduarda não o preferir é valorativo. Cunha (2004, 240-242) propõe ainda que esta passagem se trate de uma reapropriação irónica e crítica das opiniões de Oliveira Martins e Ramalho Ortigão sobre a mulher.

²⁵ A educação conventual não se reveste, neste caso, e talvez por se tratar de França e não de Portugal, de beatice e superstição tantas vezes associadas em Eça a uma educação com base num catolicismo “errado”.

O seu recato perante Carlos, tentando evadir-se no início às poucas insinuações sedutoras que este ia tentando, coaduna-se também com esse espírito “recto e são”, que é capaz de reprimir emoções fortes e de, pelo menos, adiar uma entrega impulsiva:

Logo na primeira semana das visitas de Carlos tinham falado de afeições. Ela acreditava cãndidamente que pudesse haver, entre uma mulher e um homem, uma amizade pura, imaterial, feita da concordância amável de dois espíritos delicados. [...] E, sob estas palavras um pouco difusas, murmuradas por entre as malhas do bordado e com lentos sorrisos, ficara subtilmente estabelecido que entre eles só deveria haver um sentimento assim, casto, legítimo, cheio de suavidade e sem tormentos. (Queiroz [1888] 2006, 376)

O bordado de Maria tem um valor simbólico que exploraremos mais adiante. Por outro lado, parece-nos significativo que o seu comportamento contraste dramaticamente com o da Condessa de Gouvarinho que procura Carlos e se aproxima convenientemente dele, deixando claras as suas intenções adúlteras. Estas três personagens constituirão, na verdade, um triângulo amoroso que permitirá ao leitor compreender melhor cada uma delas, como exploraremos mais detalhadamente nos capítulos abaixo.

Maria recuará ainda mais uma vez, agora já sem sucesso, perante os avanços mais firmes de Carlos (Queiroz [1888] 2006, 414-416), tentando resistir-lhe e contar-lhe a verdadeira situação em que se encontrava, amigada com Castro Gomes e com uma filha de outro homem. Além disso, perante a ideia insensata da fuga que Carlos emocionadamente lhe propõe, Maria recua “assombrada”, só depois vendo nessa fuga um possível caminho para a felicidade e ainda assim hesitando “de novo diante daquela paixão, tão pronta a apoderar-se de todo o seu ser, e murmurou, quase triste:// - Mas conhece-me tão pouco!... Conhece-me tão pouco, para irmos assim ambos, quebrando por tudo, criar um destino irreparável...” (417).

A castidade de Maria voltará a reforçar-se aquando da revelação do seu verdadeiro estatuto com Castro Gomes e da sua história até chegar a Lisboa. Quando Carlos descobre por Castro Gomes que Maria Eduarda não é sua esposa, Melanie diz-lhe que “*Madame*,

desde que o senhor começara a ir todos os dias à Rua de S. Francisco, considerara-se para sempre desligada do sr. Castro Gomes, nem falava nele, nem queria que se falasse...” (Queiroz [1888] 2006, 503)²⁶. Mais adiante, quando Carlos lhe revela o que descobriu e Maria, emocionada, esclarece a razão pela qual se encontra a viver com um homem que não é seu marido (505), a castidade que lhe atribuía Melanie é confirmada e a sua figura elevada a um nível de dramaticidade superior à de qualquer outra personagem da obra (diríamos, até, superior à de qualquer outra personagem dos romances de Eça). A conduta de Maria durante esse episódio é também um modo de a enaltecer aos olhos do leitor, mostrando-a a um tempo suplicante, envergonhada, emocionada, desesperada, mas também “soberana”, recta, justa, “dominando” Carlos e vergando a sua vontade com a força e verdade dos argumentos que apresenta em sua defesa e do seu amor (508-509).

Na verdade, a partir deste episódio a figura de Maria Eduarda sofre uma evolução significativa que condicionará o modo como o leitor a compreenderá até ao final do enredo: ao constituir-se, depois desse momento e através do relato pormenorizado da história da sua vida (Queiroz [1888] 2006, 514-523), como vítima dos erros e loucuras de sua mãe; enleada numa rede social que a repugnava e a que não podia escapar-se; condenada a entregar o corpo para poder sobreviver e, sobretudo, para garantir a sobrevivência da sua filha Rosa, Maria torna-se uma figura que inspira compaixão acima de todas as outras. Os seus erros, não sendo da sua responsabilidade, são redimidos, servindo, contrariamente aos de sua mãe Maria Monforte (perdida pelas escolhas erradas que fez na vida onde se guiou sempre pelas emoções impulsivas), para a engrandecer em

²⁶ Esta é uma das diferenças entre Maria Eduarda e Genoveva de *A Tragédia da Rua das Flores* (romance que Eça abortaria e que viria inspirar, em parte, *Os Maias* [Reis 2009, 213]) que dá testemunha da distância a que Eça optou por as colocar: enquanto a primeira considera o seu relacionamento com Castro Gomes acabado logo que se entrega a Carlos, a segunda mantém e até incita os amores de Dâmaso no momento em que começa a aproximar-se de Victor para que, extorquindo mais dinheiro ao amante, pudesse depois viver com o amado.

dignidade e coragem, constituindo-a uma mulher forte que resiste à desgraça pelos meios que lhe são possíveis.

Foquemos, agora, alguns pontos da história de Madame Mac Gren que nos parecem fulcrais. Logo no início do seu relato (Queiroz [1888] 2006, 515), Maria menciona a sua educação num convento em Tours. Este aspecto reveste-se de grande importância para a formação do seu carácter: ao evadir-se, durante os anos formativos, à influência devastadora que teria sua mãe, Maria pode crescer com um espírito são, dando primazia à razão e bom senso e não se entregando às futilidades que sua mãe valorizava e lhe oferecia no convento onde não lhes podia dar uso (“uma profusão de presentes, bonecas, bombons, lenços bordados, vestidos ricos, que lhe não permitia a regra severa do convento” [515]). Os seus “hábitos saudáveis do convento” (516) contrastarão depois, quando voltar a viver com sua mãe e seus amantes, com o ambiente de boémia que encontrará todas as manhãs após as festas orgiásticas em casa da Monforte.

Por outro lado, as relações ilegítimas que terá ao longo da vida surgirão sempre justificadas por motivos a que não podia evadir-se e nunca assentes numa entrega tipicamente romântica a paixões vagas, como havia sido o caso da sua mãe. A relação com Mac Gren confessa Maria ter sido um modo de fugir à vida de boémia e luxúria a que se via sujeita ao viver com a Monforte:

E no entanto induzia-a sem cessar a fugir com ele, desesperado de a ver entre aqueles valacos que cheiravam a genebra. (...) Decerto, era uma situação falsa: mas preferível a permanecer naquele meio, depravado e brutal, onde ela a cada instante corava... (Queiroz [1888] 2006, 517)

Que queres que te diga? A mamã, uma manhã, partiu com uma súcia para Baden. Fiquei em Paris só, num hotel... Tinha um palpite, um terror que Trevernnes aparecia... E eu só! Estava tão transtornada que pensei em comprar um revólver... Mas quem veio foi Mac Gren.

E partira com ele, sem precipitação, como sua esposa, levando todas as suas malas. (518)

Além disso, a forma como com ele convive reveste-se de um carácter inteiramente matrimonial que Maria, quando nasce Rosa, tem pressa em legitimar.

Já o seu relacionamento com Castro Gomes surgirá num contexto igualmente dramático e desesperado: vendo Rosa com fome e a definhar, vendo o dinheiro insuficiente que lhe trazia o trabalho para sustentar a filha e a mãe, Maria Eduarda entrega-se à única solução que se lhe apresenta (Queiroz [1888] 2006, 522). A disposição para trabalhar, para a actividade é outro traço que a enaltece perante outras figuras femininas de Eça, comumente entregues ao ócio e à preguiça (como veremos que acontece com Luiza antes de ser aterrorizada por Juliana). Finalmente, a frieza do seu corpo e coração perante esses relacionamentos (522-523), concorre ainda a seu favor, sendo como uma preservação da sua castidade emocional, mantendo-a virgem e intocada em espírito e sentimento (desenvolveremos este ponto no capítulo abaixo).

Maria Eduarda é, deste modo, uma verdadeira heroína entre as mulheres da obra queiroziana. Não compreendemos, pois, que se entenda esta figura como unicamente dependente do olhar ardente de Carlos da Maia e de menor importância que ele dentro do romance (Vilela 2012, 223).²⁷ Na verdade, sugerimos que Maria seja a verdadeira neta de

²⁷ Embora reconheçamos que n' *Os Maias* é necessário cautela quando “acreditamos” na representação que nos é dada das personagens, nomeadamente de Maria Eduarda, já que muitas vezes ela depende do olhar de outro personagem e não do narrador presumivelmente objectivo; cremos que, em várias instâncias, sobretudo no que toca ao seu carácter, Maria é retratada de forma fidedigna e clara por parte ou de si própria (de quem não temos razões, na obra, para duvidar [Freeland 1989, 103], pese embora a subjectividade sempre inerente a um relato em primeira pessoa, como o que faz a Carlos [Reis 1981, 38-39]) ou do narrador. Neste sentido, mesmo quando a sua identidade social varia consoante os apelidos que lhe vão sendo atribuídos (primeiro Castro Gomes, depois Mac Gren, em seguida Maia e finalmente Trelain), o seu carácter, sempre recto e consistente, será fiel a si próprio ao longo de todas as peripécias do seu passado, presente e futuro, mantendo-se, como o seu nome próprio – Maria Eduarda – constante. Não compreendemos, por isto, que se considere Maria Eduarda uma personagem difusa e pouco fiável (Reis 1980, 126-151; Moura 1991, 181; Freeland 1989, 100, 104; Vilela 2012, 67), nem mesmo, como afirma Isabel Pires de Lima, que “Maria Eduarda nunca chega a fixar-se como personagem, a aparelhar-se uma máscara definitiva” (1986, 182). O argumento de que a focalização subjectiva de Carlos impede a criação de uma imagem segura de Maria (mesmo admitindo que essa focalização é praticamente total e impede que a perspectiva do narrador seja discernível – algo que não acontece) parece-nos falacioso, já que a ela também lhe são concedidas falas e atitudes que o narrador reproduz objectivamente e que não dependem, de modo nenhum, do amante enlevado (Mendes 1973, 54-55). Assim, é perfeitamente possível criar uma imagem, pelo menos psicológica, de Maria Eduarda independente de Carlos e tão fiável como a de qualquer outra personagem. Se há “máscaras” que a tornem indefinida elas são meramente sociais, não interferem com a sua personalidade e perdem importância quando o leitor fica a conhecer a história da sua vida.

sangue de Afonso da Maia: como ele, Maria é vítima do seu passado (Freeland 1989, 81) e, no final do romance, dos impulsos carnavais e já conscientemente incestuosos de Carlos; como ele, não tem qualquer controlo sobre o incesto que comete sem saber, desconhecendo a sua verdadeira identidade até Ega lhe revelar e sofrendo a desgraça que sobre si se abate sem que a pudesse ter evitado²⁸. Mais particularmente, Maria parece-se com Afonso na caridade que pratica para com os desfavorecidos²⁹.

Por outro lado, no final do romance, depois de saber a identidade daquele com quem imaginava casar, a sua conduta é congruente com o seu comportamento prévio: aterrorizada com a revelação, decide aceitar o dinheiro de Carlos para poder seguir para Paris e afastar-se para sempre da situação atroz em que se tinha envolvido. As suas lágrimas são intensas mas sóbrias, o seu rosto lívido mas não dramático, aceitando a desgraça e partindo com dignidade (Queiroz [1888] 2006, 690-693). Ao contrário de Carlos, Maria não resiste às revelações, embrenhando-se mais, como o irmão, na atrocidade em que se via perdida – a sua postura respeitável e a sua escolha sensata, não tentando sequer contactar Carlos antes de partir, preserva a dignidade que este já havia descartado ao deitar-se com quem já sabia sua irmã³⁰. Note-se também que o véu espesso regressa no final da obra para cobrir o rosto de Maria, ocultando agora a face manchada pela desgraça como antes havia coberto aquela outra tingida pela vergonha do seu estatuto de concubinação (694-695).

Reconhecemos nela, porém, alguma duplicidade de carácter (Lima 1986, 223-224), combinando traços de rectidão moral e “fogosidade” amorosa.

²⁸ Notemos porém que, no que toca a Afonso, há quem o considere também culpado pelo incesto involuntário dos netos (Freeland 1989, 81; Lisboa 2000, 190) ao optar por excluir o elemento feminino da sua família: primeiro ao rejeitar Maria Monforte e depois não se empenhando na procura da neta supostamente morta, o que nos parece uma hipótese mais aliciante do que a sua total desresponsabilização.

²⁹ Também Afonso da Maia recebe à porta do Ramalhete, numa noite em que se reuniam vários amigos em sua casa, duas mulheres de luto que lá lhe vão solicitar ajuda. É Carlos, inclusive, quem directamente associa as “piedades” de Maria Eduarda ao seu avô (Queiroz [1888] 2006, 374). Quanto a outras aproximações entre Afonso e Maria ver Lima 1986, 265.

³⁰ Apesar da interpretação maioritariamente negativa que faz de Maria Eduarda, Lisboa (2000, 311-312) reconhece a “vitória derradeira” que, segundo a autora, Ega lhe concede no final da obra.

Maria Eduarda é, assim, quem melhor recebe os traços fortes de carácter de Afonso da Maia e quem preserva a força da sua linhagem (Dantas 1999, 270 citado em Vilela 2012, 353). Nas últimas páginas confirma-se, mais uma vez, a sua sensatez ao desposar um seu “vizinho” de modo não impulsivo, após muita ponderação (Queiroz [1888] 2006, 719-721)³¹.

Luiza de *O Primo Bazilio*, por sua vez, irá contrastar dramaticamente com as suas sucessoras e servir o propósito oposto ao delas. Na verdade, Luiza é construída pelo autor de modo a incorporar os defeitos que numa mulher, segundo ele, garantiriam o insucesso de um matrimónio e a inevitabilidade do adultério.

A primeira imagem que o narrador nos dá de Luiza é de preguiça, embrulhada ainda no roupão às onze horas, por vestir (Queiroz [1878] 2007, 11) e é secundada, mais adiante, pelo seu desejo de “estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! Ou numa rede de seda, com as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música.” (17). A preguiça e a indolência, a “lassidão” (uma das palavras mais utilizadas no romance para a descrever) serão, na verdade, traços essenciais do carácter da personagem³² que determinarão a sua inércia perante os acontecimentos que lhe vão sucedendo e que lhe tirarão a força de vontade para resistir a Bazilio, não conseguindo, por lhe ser demasiadamente incómodo e custoso, concentrar-se na fidelidade a Jorge que está longe. Outro traço que o narrador faz questão de sublinhar logo na apresentação da

³¹ Vemos o casamento com Mr. de Trelain como uma prova de que Maria Eduarda, como já era seu costume, soube adaptar-se às vicissitudes da vida e alcançar, se não a felicidade, pelo menos o estatuto social e a dignidade que, merecendo-os sempre, lhe haviam em jovem sido interditos (J. Macedo 2015, 901). Isto não nos impede de reconhecer, contudo, com Isabel Pires de Lima (1986, 107-108), que esse casamento será como uma morte para Maria, no sentido em que a Vida teria ficado no casamento com Carlos que não pudera realizar.

³² Até quando se divide entre Jorge e Bazilio é a preguiça que em si predomina: “E do fundo da sua natureza de preguiçosa, vinha-lhe uma indefinida indignação contra Jorge, contra Bazilio, contra os sentimentos, contra os deveres, contra tudo o que a fazia agitar-se e sofrer. Que a não secassem, santo Deus!” (Queiroz [1878] 2007, 122).

personagem é a vacuidade do seu espírito “pensando numa infinidade de coisinhas: em meias de seda que queria comprar, no farnel que faria a Jorge para a jornada, em três guardanapos que a lavadeira perdera...” (17), todas elas fúteis e materiais.

De seguida, o narrador concentrar-se-á num dos mais importantes elementos de caracterização de Luiza – a leitura. Este aspecto será um dos grandes motivos que levarão Luiza ao adultério: a esposa de Jorge “lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês.” (Queiroz [1878] 2007, 18), na juventude fantasiara com as histórias de Walter Scott desejando vivê-las, no presente entusiasmava-se com a vida parisiense de luxo e paixão. Como fica claro, estas leituras contrastam substancialmente quer com as de Maria Eduarda, quer com as que podemos supor a Maria Joana. Os romances, como veremos, incentivarão em Luiza o carácter sentimental e frouxo, estimularão a sua imaginação já por demais fértil³³, levá-la-ão a dramatizar todos os momentos da sua vida e servirão de incentivo e legitimação ao adultério³⁴. Serão ainda eles que a farão ver em Leopoldina uma heroína amorosa apesar da sua “indecência”:

Ia atrás da paixão, coitada! E aquela grande palavra, faiscante e misteriosa, donde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luiza como uma justificação suficiente: quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se consideram os que chegam de alguma viagem maravilhosa e difícil, de episódios excitantes. (Queiroz [1878] 2007, 26)

Por sua vez, na perspectiva de Jorge, seu marido, Luiza é uma mulher que (ao contrário do que vimos suceder com Maria Eduarda) “não reflexiona”, precisa sempre de “alguém que a advirta” e que só “sentindo-se apoiada, tem decisão. Senão, acanha-se (...)

³³ Veja-se esta passagem, entre outras: “Pôs-se a pensar o que teria sucedido se tivesse casado com o primo Bazilio. Que desgraça, hem! Onde estaria? Perdia-se em suposições de outros destinos, que se desenrolavam, como panos de teatro: via-se no Brasil, entre coqueiros, embalada numa rede, cercada de negrinhos, vendo voar papagaios!” (Queiroz [1878] 2007, 23).

³⁴ Maria do Rosário Cunha (2004, 210) nota como não são tanto os romances em si que são prejudiciais, mas os “maus leitores” como Luiza e Artur Corvelo, que não conseguem distinguir entre ficção e realidade e transpõem a primeira para a segunda. Godofredo Alves é o exemplo oposto a estes que, gostando de dramas, não deseja vivê-los no seu quotidiano (211).

Não tem coragem para nada: começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca...” (Queiroz [1878] 2007, 50-51). Essa perspectiva revelar-se-á verdadeira tanto quando Luiza ceder às pressões de Bazilio para consumir o adultério como quando se submeter ao jugo de Juliana e preferir sempre deixar-se humilhar a tomar qualquer decisão firme e definitiva para o seu problema com a criada, acabando por nada decidir de concreto antes que seja tarde demais. Confirmar-se-á também na sua falta de coragem para contar a Sebastião o seu caso amoroso, optando antes por entregar-se a um homem por dinheiro (o que acaba por não fazer, e este será um dos poucos momentos em que terá coragem para se revoltar contra a humilhação) em vez de enfrentar a honestidade do amigo de Jorge (317, 350).

Nessa dependência permanente dos outros reside mais uma das razões que levarão Luiza ao seu fim trágico: sem Jorge, sozinha, sem ninguém de quem depender directamente e à volta de quem organizar o seu quotidiano, Luiza não encontra ocupação possível, aborrecendo-se e sentindo-se só (Queiroz [1878] 2007, 58). A sua aparente devoção ao esposo (“Era o *seu tudo* – a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem!” [23]) é, em grande parte, o modo que encontra para ocupar os seus dias, o núcleo em que centra as suas atenções. Sem Jorge, o espaço por ele ocupado fica vago, a precisar de algo que o preencha – esse algo será Bazilio (M. Oliveira 2000, 192).

Assim, o carácter de Luiza é, como o seu aspecto físico, exposto pelo narrador e por Jorge desde o início do romance, pelo que só restará demonstrá-lo, a partir desse momento, através das suas acções e pensamentos (Lima 1986, 124-125; Freeland 1989, 85). De facto, nada mais se lhe acrescentará além de uma vaidade (manifestada já na admiração que parece ter pelo seu próprio pé [Queiroz [1878] 2007, 17]) exacerbada pelo adultério com Bazilio³⁵ e de uma sensualidade (insinuada também aquando do relembrar

³⁵ E consubstanciada numa admiração pelo próprio corpo e em desejos de luxo: “Queria as breitanhas e as holandas mais caras, as mobílias mais aparatosas, grossas jóias inglesas, um *coupé* forrado de cetim...”

das razões do seu casamento [22]) levada a extremos nas relações amorosas com o mesmo.

As flutuações do seu estado de espírito – entre melancólico depois da partida de Jorge, eufórico aquando da consumação do adultério e desesperado depois de Juliana descobrir o seu *affair* – são testemunho do seu carácter também flutuante, “o seu carácter móbil, inconsistente, cheio de *deixar-se ir*” (Queiroz [1878] 2007, 284), fluindo ao sabor das emoções sem que a razão controle de modo definitivo a sua vontade. As soluções dramáticas sempre da sua preferência são consequência dessas flutuações, soluções sempre animadas por uma teatralidade de romance tipicamente romântico³⁶.

Essa teatralidade parece-nos, realmente, de extrema importância na obra: Luiza vai-se construindo a si própria, na sua imaginação, como personagem de um outro romance. Através do discurso indirecto livre e do monólogo interior, presenciamos a recriação do seu quotidiano como actriz de um drama romântico: a solidão dramática, o adultério excitante, o terror perante a possível descoberta do marido. Esta teatralização culminará no sonho em que Luiza se verá num palco repetindo as aventuras amorosas com Bazilio, morrendo às mãos de Jorge e sangrando depois por cima de uma árvore que se assemelha a Sebastião³⁷. Daí a pertinência dos adjectivos “tonta” e “tola” tão frequentemente utilizados pelo narrador (e até, em certos momentos, pela própria

Porque nos temperamentos sensíveis as alegrias do coração tendem a completar-se com as sensualidades do luxo: o primeiro erro que se instala numa alma até aí defendida facilita logo aos outros entradas tortuosas (...)” (Queiroz [1878] 2007, 181).

³⁶ Veja-se por exemplo a solução que encontra quando percebe que Juliana sabe do adultério: “Tudo descoberto! (...) // - Que lhe restava? – Fugir com Bazilio! // Aquela ideia, a primeira, a única, apossou-se dela impetuosamente, trespassou-a (...)” (Queiroz [1878] 2007, 243); bem como o momento em que expõe essa ideia a Bazilio (256-257). Entre muitas outras que poderíamos destacar, veja-se ainda o momento em que Luiza reage à ordem de Jorge para que despeça Juliana: “Estava perdida! estava perdida! uma multidão de ideias, todas extremas e insensatas, redemoinhava no seu cérebro como um montão de folhas secas numa ventania: queria fugir, atirar-se ao rio, de noite; arrependia-se de não ter cedido ao Castro...” (369). M. Oliveira (2000, 193-194) aponta este dramatismo e a falta de firmeza de carácter como consequências da “sociabilização feminina”. Além dos romances, atrai também Luiza a música e, dentro desta, sobretudo a ópera romântica, supremamente dramática. Sobre a presença e importância da ópera n’*O Primo Bazilio* ver Morna 1991.

³⁷ Para uma interpretação deste sonho ver M. Oliveira 2000, 307-307. Sobre os sonhos na obra de Eça: Rosa 1979, 189-202; Luzes 2015, 1284-1286.

personagem) para caracterizar Luiza, no que nos parece ser uma sintetização quase completa da personagem – quase, já que a prima de Bazilio tem, como veremos no próximo capítulo, momentos de lucidez e raciocínio lógico.

Deste modo, Luiza apresenta-se como a esposa “tontinha”, “arrasada de romance” (Queiroz 2008, 183) que, através da influência devastadora das leituras que a levam a dramatizar toda a sua existência e do seu carácter flácido, sem firmeza nem determinação, “se deixa ir” pelas emoções momentâneas sem reflectir nas consequências dos seus actos, destruindo literalmente a sua vida e devastando emocionalmente a de Jorge.

Como podemos facilmente verificar, Luiza define-se por contraste completo com as posteriores figuras centrais dos romances de Eça de Queiroz que estamos estudando. Na verdade, enquanto esta sua segunda figura feminina de maior importância (depois de Amélia Caminha) é constituída de modo a servir o propósito específico de representação de uma “burguesinha da Baixa”, incapaz de cumprir as regras matrimoniais devidamente, apresentando todos os comportamentos que certamente levarão o matrimónio a um final trágico; Maria Eduarda, Joaninha e D. Maria Joana são representadas de modo completamente distinto: Maria Eduarda sendo a já possível esposa ideal mas ainda manchada por um passado e uma sensualidade muito marcantes; Joaninha e Maria Joana compostas de modo já completo para o desempenho, com sucesso, felicidade e harmonia, das funções conjugais.

Capítulo 2: Desejo e Paixão

Por toda a obra de Eça de Queiroz, pelo seu próprio carácter exploratório da sociedade tanto nos seus aspectos públicos como nos mais íntimos, se analisam e expõem os meandros das relações amorosas entre o sexo masculino e feminino. O que encontramos de mais frequente, porém, é a construção de relações amorosas com um forte pendor para a sensualidade, em que o desejo e a paixão fugaz, o amor-paixão por definição exacerbado e de curta duração, predominam³⁸. Será importante, antes de mais, definirmos o que entendemos por desejo e por paixão no contexto da obra queiroziana – advertindo que não queremos com estas definições insinuar que assim Eça necessariamente os compreendeu.

Assim, por desejo entendemos as pulsões meramente sexuais que levam um dos membros da relação a desejar fisicamente, mas não mais que isso, o outro (como acontece com Carlos e Gouvarinho e com Luiza e Bazilio). A paixão compreende, por seu lado, componentes também sentimentais e emocionais e tem como característica fundamental, em Eça de Queiroz, a galvanização do ser apaixonado pelo sentimento, que transforma o seu quotidiano numa permanente devoção ao ser amado. Quando à paixão se associa o desejo, este último revela-se mais intenso e dotado de uma vertente espiritualizante (como no caso de Carlos e Maria Eduarda).

Deste modo, estudaremos presentemente algumas ocorrências do desejo e da paixão quando actuates sobre o feminino e o masculino. Conscientes de que o universo masculino é, de algum modo, predilecto de Eça (circundado sempre, embora, pelo feminino) dedicaremos um dos subcapítulos à análise do modo como o desejo e a paixão

³⁸ Ana Luísa Vilela (1997, 58-59) refere-se, citando também outros autores, a esta prevalência da sensualidade na obra queiroziana.

actuaem sobre os homens por meio da imagem corpórea da mulher, já que é essa a que sobretudo excitará os sentidos. Porém, como o autor não descarta inteiramente as ocorrências dessas mesmas sensações nas mulheres, ainda que não lhes dê a mesma elaboração conferida ao universo masculino, e como é em figuras femininas que se firma o núcleo do nosso trabalho, iniciaremos este capítulo com o estudo dos efeitos do desejo e da paixão sobre as mulheres queirozianas, tentando compreender, quando possível, de que modo se aproximam ou afastam do sexo oposto.

2.1. No Universo Feminino

Quanto à protagonista do nosso trabalho – Joana de “Um Dia de Chuva” – pouco haverá que mencionar neste subcapítulo. Na verdade, a ausência de desejo e de paixão em Joana, como também e mais significativamente em José Ernesto, será um dos pontos centrais do relacionamento que se estabelecerá entre ambos. Como vimos acima, Joana não se entrega a um “bonito rapaz” e diz-se dela que havia recusado já outro casamento. Dessa falta de pressa em se casar, além de um carácter pouco oportunista que recusa unir-se por conveniência, deduz-se uma ausência de entrega a sentimentos fogosos e vagos, a sensações efémeras e sensuais. Isso permitirá a Joana esperar pelo marido que pretende e casar com o homem que escolheu, aquele que traz ao peito “rosas da mesma roseira”.

O mesmo sucede com Joaninha de *A Cidade e as Serras*. Aos vinte e cinco anos ainda é solteira (Queiroz [1901] 2010, 230) e ocupa o seu tempo cuidando das crianças dos arredores da quinta e não com paixões ou romances. Para contrastar com ela, lá está novamente Madame d’Oriol que, embora nunca se tivesse embarçado “nos tormentos de

uma paixão”, se entrega sucessivamente aos vários braços que ocupam o lugar “constante” no seu sofá (102).

Já Maria Eduarda constitui um caso mais complexo e de maior interesse no que toca ao modo como Eça explora nos seus romances o desejo e a paixão no feminino.

Esta personagem, como vimos no capítulo acima, evade-se inicialmente às investidas amorosas de Carlos da Maia. Idealizada, por ele, enquanto deusa inacessível, Maria mostrar-se-á menos isso do que mulher recatada e sensata, querendo preservar a sua dignidade aos olhos do mundo. Demorará algum tempo a render-se aos sentimentos que vai nutrindo pelo médico, a que resiste alongadamente, muito a pesar dele.

O bordado, que a acompanha em todas as visitas de Carlos à Rua de S. Francisco antes de a ele se entregar, simboliza o seu apreço pela castidade e pela contenção. Facilmente (diríamos inevitavelmente) associável ao bordado de Penélope, desfeito durante a noite e refeito de dia para retardar a entrega a um novo esposo enquanto espera incessantemente pelo retorno do seu Ulisses, o bordado de Maria também se alonga interminavelmente interpondo-se aos olhares trocados com Carlos e revelando-se elemento distanciador entre ambos. Vedando o acesso de Carlos ao seu corpo e sentimento, reforça ainda o seu recato, mostrando-a pouco afeita a uma entrega impulsiva a um homem que ama e disposta a sacrificar o sentimento amoroso para a preservação da dignidade social que lhe conferia a relação supostamente conjugal com Castro Gomes, a quem não amava sequer.

Por outro lado, quando visto enquanto elemento intrínseco à relação com Carlos, o bordado retardaria, se Maria tivesse persistido mais, a posse do seu corpo até à transformação completa do amante em esposo casto e não só amante ardente (Queiroz [1888] 2006, 411-412), adiando a entrega a esses componentes problemáticos das

relações homem/mulher: o desejo e a paixão. A entrega a Carlos, por sua vez, interrompe definitivamente o bordado, já que a partir daí dominará sobre a sua relação a sensualidade.

Ainda no que toca à castidade, Madame Mac Gren revelará a Carlos, depois de lhe relatar os infortúnios da sua história que a condenaram a duas relações ilegítimas, que o seu corpo e o seu coração haviam, na duração dessas relações, permanecido frios e adormecidos:

- Escuta ainda – murmurou ela, limpando as lágrimas. – Há só uma coisa que te quero dizer. E é a santa verdade, juro-te pela alma de Rosa! É que nestas duas relações que tive, o meu coração conservou-se adormecido... Dormiu sempre, sempre, sem sentir nada, sem desejar nada, até que te vi... E ainda te quero dizer outra coisa... [...] E foi mais baixo que balbuciou na derradeira, na absoluta confissão de todo o seu ser:

- Além de ter o coração adormecido, o meu corpo permaneceu sempre frio, frio como um mármore...

Ele estreitou-a a si arrebatadamente: e os seus lábios ficaram colados muito tempo, em silêncio completando, numa emoção nova e quase virginal, a comunhão perfeita das suas almas. (Queiroz [1888] 2006, 522-523)

Este excerto é de extrema importância para a definição definitiva da figura de Maria Eduarda. Marcada por um passado de concubinação que seria para a sua vida marca permanente³⁹, a revelação da ausência de desejo ou paixão nesse passado, faz da sua relação com Carlos a primeira que excita os seus sentidos e sentimentos. Face a isto, a confissão de Maria, por ser descrita como profundamente verdadeira⁴⁰, institui-se, para

³⁹ A injustiça da condição social feminina é de algum modo exposta por Eça nas páginas 540-542 (Queiroz [1888] 2006), ao mostrar Carlos questionando a pertinência do casamento com uma mulher com um passado como o de Maria que, ainda que involuntário e inevitável, a perseguiria para o resto da vida e mancharia a imagem também daquele que a ela se unisse pelo matrimónio e dos filhos que nesse matrimónio fossem gerados.

⁴⁰ É muito interessante verificar que n'A *Capital* o relato que Concha faz a Artur do seu passado de prostituição espelha quase ponto por ponto o de Maria Eduarda a Carlos (Queiroz [1925] 1992, 318-319). Contudo, enquanto o de Maria é transmitido pela voz da personagem sem intervenção do narrador e, por isso, passível de ser creditado como honesto, o de Concha mescla o discurso indirecto livre com o discurso narrativo que deixa bem marcada a sua ironia e a desonestidade da história da espanhola. Por esta razão, parece-nos que o intuito de Eça ao recuperar esse discurso redentor de Concha para Maria é precisamente o de as distanciar e de criar uma personagem que, embora maculada fisicamente, permanece emocional e espiritualmente pura, sendo realmente vítima do seu passado. Neste mesmo sentido, também o discurso de Genoveva (Queiroz [1980] s.d., 316-317), garantindo a Victor a virgindade do seu coração antes de o conhecer, se torna caricato e reforça a autenticidade do de Maria Eduarda, já que é precedido de uma reflexão em que planeia prender Victor pelo casamento. Além disso, todo o comportamento desta personagem contribui para que o leitor entenda essas confissões como mais um ardil amoroso construído pela sua experiência de sedução.

Carlos como para o leitor, como uma nova virgindade, anulando a “profanação” que o seu corpo já havia sofrido anteriormente.

Por outro lado, para contrastar consigo e com a sua contenção estão a Condessa de Gouvarinho com a sua paixão ardente e exaltada, entregando-se facilmente a Carlos, insistente como se fosse “ela o homem” (Queiroz [1888] 2006, 345), desfrutando dos prazeres amorosos dentro de *coupés* ou profanando a casa de sua tia beata ausente no Porto (305-307) e Raquel Cohen divertindo-se com Ega e depois com Dâmaso, sem nunca desejar separar-se do marido a quem estimava. Além delas, Maria Monforte, sua mãe, fazendo do seu lar uma casa de jogo, palco de orgias e suas ruínas; fugindo com o italiano e abandonando o marido e o filho; saltitando de companheiro em companheiro como forma de manter o seu vício do luxo e da boémia⁴¹.

A entrega de Maria será, porém, muito diferente e legitimada dentro da obra – por Ega (Queiroz [1888] 2006, 423-424), pelo narrador e, cremos, pelo autor que poderia tratá-la como Gouvarinho ou Monforte e não o faz. A rendição de Maria será despoletada por um momento de forte insistência por parte de Carlos, a que ela não pode mais resistir (414-416).

Contrariamente a Luiza de *O Primo Bazilio*, a relação que se permite ter com Carlos da Maia justifica-se pelos sentimentos que por ele nutre, por uma paixão sincera e não por ociosidade ou luxúria. Quanto às manifestações de desejo, vão sendo concedidos ao leitor vislumbres da sua fogosidade, dos seus “beijos insaciados” (Queiroz [1888] 2006, 464) e profundos, acompanhados geralmente, contudo, de uma preocupação com a ilegitimidade da relação com o amante, de uma vergonha perante o que a “virginal” Miss Sara poderia pensar de si fechada com o médico no pavilhão da Toca (463-465). O desejo

⁴¹ Parece-nos pertinente nova referência a Genoveva, que parece ser uma versão mais rude e cruel de Maria Monforte, mas que tem traços que viriam a desdobrar-se, n’*Os Maias*, por mãe e filha. Desses traços, aqueles que se transplantam para Maria Eduarda transformam-se de modo a tornar esta última uma figura oposta à primeira, enquanto em relação a Maria Monforte, embora se atenuem, mantêm-se negativos.

em Maria Eduarda parece actuar, na verdade, de modo natural – como em Carlos – sem julgamento por parte do narrador (Vilela 2012, 98)⁴²:

Fora, para os lados do mar, um trovão rolou lento e surdo. Mas Maria já o não ouviu, caída nos braços de Carlos. Nunca o desejara, nunca o adorara tanto! Os seus beijos ansiosos pareciam tender mais longe que a carne, trespassá-lo, querer sorver-lhe a vontade e alma – e toda a noite, entre esses brocados radiantes, com os cabelos soltos, divina na sua nudez, ela lhe apareceu realmente como a deusa que ele sempre imaginara, que o arrebatava enfim, apertado ao seu seio imortal, e com ele pairava numa celebração de amor, muito alto, sobre nuvens de oiro... (Queiroz [1888] 2006, 467)

O êxtase sexual de Maria tem espelho no de Carlos, para ambos a relação sexual é um momento de quase inconsciência e transcendência, elevado em relação aos momentos de mera luxúria que Carlos tem com Gouvarinho. Os beijos intensos que Maria lhe dá, querendo “sorver-lhe a vontade e alma”, parecem ser antes um modo de o autor descrever mais claramente o vigor do desejo de Maria, do que uma forma de a figurar enquanto *femme fatale*. Não compreendemos, assim, que se entenda esta personagem, além de sempre dependente da percepção de Carlos, ainda como mero objecto do seu desejo, já que ela própria nos é desvelada enquanto sua parceira justa e igual nesses êxtases. Maria Eduarda é ainda prova de que Eça soube ver a mulher como mais do que um ser ao serviço dos desejos do homem, dotada, também ela, de sentidos e vontades.

Esta é ainda uma figura soberbamente “real” pela complexidade dos seus sentimentos e sensações: tentando preservar a sua castidade inicialmente, é também vulnerável o suficiente para se deixar levar pela paixão e a ardência do desejo e se entregar a Carlos, querendo, ainda assim, vê-lo como esposo em vez de amante.

⁴² O desejo e sensualidade de Genoveva, mais uma vez, contrastam com os de Maria Eduarda por parecerem ser sempre calculados e desempenhados com alguma desenvoltura e profissionalismo, não sendo nunca espontâneos e genuínos, nem mesmo quando está com Victor. Por outro lado, também o recato sexual de Genoveva no início da relação com Victor e quando ele a pede em casamento, que parece ser reapropriado com honestidade para Maria, se revela sempre ridículo e estratégico até porque é acompanhado da manutenção de relações de concubinação com Dâmaso.

Vejam, finalmente, Luiza de *O Primo Bazilio*. Sendo este romance prolífico em cenas eróticas e centrando-se na compreensão que uma mulher faz dos acontecimentos eróticos e emocionais de que é sujeito, o desejo e a paixão no feminino são aqui estudados por Eça com algum detalhe e apresentando pontos de vista muito interessantes para a compreensão queiroziana da mulher.

O carácter emocional e sensual de Luiza é, desde o início do romance, insinuado através da analepse do seu casamento (M. N. Figueiredo 2002, 823), suscitada pelo anúncio da chegada de Bazilio no jornal e precedida da analepse dos amores adolescentes entre os primos. Na verdade, as figuras de Bazilio e Jorge manter-se-ão, ao longo de toda a obra, interligadas na consciência (ou inconsciência) de Luiza e serão constantemente contrapostas por ela (M. Oliveira 2000, 296).

Do romance adolescente com o primo são a “muita liberdade” de que gozavam e “o sofá!” em que se sentavam “muito chegados” e de que guardava “quantas recordações!” que mais marcam a sua memória (Queiroz [1878] 2007, 20). Depois, rememorando o pedido de casamento de Jorge, relembra a sensualidade e desejo subtileza com que lhe tinha reagido vendo “de repente o rosto barbado, com os seus olhos muito luzidios, sobre o mesmo travesseiro, ao pé do seu! Fez-se escarlate. Jorge tinha-lhe tomado a mão: ela sentia o calor daquela palma larga penetrá-la, tomar posse dela; disse que sim, ficou como idiota, e sentia debaixo do vestido de merino dilataram-se docemente os seus seios.” (22)⁴³.

Aliada a esta sensualidade marcada (Lisboa 2000, 352), a sua imaginação infectada de romances levá-la-á a um equívoco peculiar entre paixão (que Luiza entende durante a maior parte do romance como o verdadeiro amor) e desejo na sua relação com Bazilio.

⁴³ Diz Eça em carta a Teófilo Braga de 1878: “[Luiza] sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria.” (Queiroz 2008, 183).

No início do retomar dos contactos com o primo é o seu aspecto exótico e a vida viajada e aventureira que lhe imagina que atraem romanticamente Luiza (M. Oliveira 2000, 276) que começa, assim, a construir, com base em figuras literárias do seu repertório de leituras, uma imagem falsa (Queiroz [1878] 2007, 70-71). Neste momento, porém, a figura de Jorge e a vida conjugal que com ele partilha ainda se opõem a essa outra mais excitante e “mais própria para os episódios do sentimento” (71).

Mais adiante, já depois de ter cedido às investidas de Bazilio, é novamente uma carta de Jorge que a faz lembrar o marido mas, aí, é já a sensualidade do encontro com o amante que vence no imaginário da Luiza, tomando a lembrança de Jorge um modo já não tão carinhoso como punitivo:

Não a esperava, e aquela folha de papel cheia de uma letra miudinha, que lhe fazia reaparecer vivamente Jorge, a sua figura, o seu olhar, a sua ternura, deu-lhe uma sensação dolorosa. Toda a vergonha dos seus desfalecimentos cobardes, sob os beijos de Bazilio, veio abrasar-lhe as faces. Que horror, deixar-se abraçar, apertar! No sofá o que ele lhe dissera, com que olhos a devorara!... Recordava tudo – a sua atitude, o calor das suas mãos, a tremura da sua voz... E maquinalmente, pouco e pouco, ia-se esquecendo naquelas recordações, abandonando-se-lhe, até ficar perdida na deliciosa lassidão que elas lhe davam, com o olhar lânguido, os braços frouxos. Mas a ideia de Jorge vinha então outra vez fustigá-la como uma chicotada. (Queiroz [1878] 2007, 121)

Tentando libertar-se do poder atractivo de Bazilio, Luiza tenta recordar o que a “encantava” em Jorge. Todavia, é a ideia de liberdade que lhe dá a sua ausência, permitindo-lhe mover-se “à vontade nos desejos, nas curiosidades” (Queiroz [1878] 2007, 122) que mais a alicia. Após os primeiros momentos de contacto com o primo, Luiza iniciará a sua jornada pelo mundo das relações adúlteras e passará por vários momentos de decifração dos motivos que a conduzem ao adultério. A sua justificação imediata, depois da primeira vergonha vaga e de se ver julgada por Sebastião (representante mais digno, no romance, da virtude e castidade), será a origem platónica e casta do seu amor (M. Oliveira 2000, 296) – “A sua alma corava baixo, mas o seu despeito seguia

declamando alto: - Decerto, havia um sentimento, mas era honesto, ideal, todo platônico!... Nunca seria *outra coisa!*” (Queiroz [1878] 2007, 160).

Mais adiante, as palavras sentimentais e exaltadas de Bazilio inflamarão em Luiza uma devoção tola e excitarão a sua vaidade, agora que finalmente “lhe escreviam aquelas sentimentalidades” que lhe davam um “acréscimo de estima por si mesma” (Queiroz [1878] 2007, 180). Essas “sentimentalidades” eram as mesmas que lia nos romances e que lhe pareciam adequadas a uma relação amorosa intensa. A sua justificação para o adultério, por seu lado, já sofreu evolução: tenta agora vê-lo como uma “fatalidade” conduzida pela paixão (M. Oliveira 2000, 296) e não por “vício” e legitimá-lo como algo inevitável que até “mulheres ilustres, admiradas” e “Rainhas” cometiam (Queiroz [1878] 2007, 182; M. Oliveira 2000, 296); porém, são as “palavras cativantes” e os “beijos estonteadores” de Bazilio que acabam por dominar quase inconscientemente o pensamento de Luiza.

Como temos vindo a verificar, as justificações e razões que a personagem vai tentando articular para a sua relação com Bazilio, num discurso que dura todo o romance e que permanentemente estabelece com a sua própria consciência, vão sendo quase insensivelmente minadas pela sexualidade inerente ao adultério, que Luiza se envergonha de admitir, mas a que a sua imaginação não resiste (M. N. Figueiredo 2002, 828).

O auge da paixão equivocada de Luiza será atingido na carta que envia ao amante depois da ameaça de partida prematura, em que lhe assegura o amor que, desde a adolescência, havia sobrevivido ao casamento com Jorge e a própria vida se ele lha pedisse (Queiroz [1878] 2007, 184). Porém, a carta, que nunca será enviada, é marcada por insinuações subtis desse desejo que Luiza toma e sente (ou pensa sentir) como paixão – o “amor” que ela própria estranha e que lhe aparece, agora “que [pertence a Bazilio]

corpo e alma”, magnificado. Por outro lado, o desejo ardente do primo é também compreendido por ela, à luz dos amores românticos, como “paixão impaciente” (190).

Além dessa sensualidade envergonhada, há outros elementos que determinam o envolvimento de Luiza com Bazilio. A excitação perante a sua nova vida, concretizando finalmente na realidade o que a encantava na leitura, atrai Luiza mais do que a relação em si – é o desejo de tornar reais as suas fantasias, transformando a sua vida regular numa outra mais excitante e romanceada que a impele também para Bazilio (Cunha 2004, 213-215): “Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa [o «Paraíso»] em si interessava-a, atraía-a mais que Bazilio!” (Queiroz [1878] 2007, 195).

Com os encontros sensuais do «Paraíso», contudo, a imagem literária e romântica que havia criado do amante, da sua relação e da paixão que pensava ter por ele vai sofrendo alterações que culminarão no reconhecimento envergonhado do poder do desejo. Encontrando em Bazilio alguma frieza e altivez, quando o primo se vai aborrecendo dos seus gostos menos luxuosos, Luiza coloca pela primeira vez em causa o amor que ele lhe havia jurado, suspeitando correctamente que “Bazilio não a estimava – apenas a desejava!” (Queiroz [1878] 2007, 213). Na sequência dessas reflexões, Luiza tenta convencer-se do oposto, transpondo para si própria, sem as assumir, essas mesmas suspeitas:

Porque estava convencida então que o adorava: o que lhe dava tanta exaltação no *desejo*, se não era a grandeza do *sentimento*?... Gozava tanto, é porque o amava muito!... E a sua honestidade natural, os seus pudores refugiavam-se neste raciocínio subtil. [...] [Ele] Amava-a também, não havia dúvida. Aquela certeza era a sua justificação. E como era o amor que os produzia, não se envergonhava dos alvoroços voluptuosos com que ia todas as manhãs ao «Paraíso»!” (Queiroz [1878] 2007, 213).

É este equívoco entre paixão e desejo que nos parece de maior interesse neste romance no que toca à exploração do olhar feminino sobre o adultério. Ao contrário de

Leopoldina⁴⁴, Luiza, iludida pelas histórias românticas que leu e querendo ainda manter algum pudor na sua relação com Bazilio, só sabe pressentir a sua origem íntima, não podendo verbalizá-la nem em pensamento. A sua racionalidade esforça-se por transmutar o que pressente em algo mais elevado, legitimado supremamente pelo amor e por ele justificado. Eça, não permitindo nunca a Luiza encarar directamente a realidade total do desejo que a assola, faz questão de deixar subjacente a todos os seus pensamentos sobre o amante a premência de uma sensualidade envergonhada mas vigorosa, que acaba sempre por dominá-los. É, aliás, com o poder do desejo que Bazilio joga quando lhe dá a conhecer a “sensação nova” (Queiroz [1878] 2007, 230), sabendo que a curiosidade de novas experiências sexuais asseguraria as suas idas ao «Paraíso».

Entretanto, as reflexões de Luiza vão tomando um tom mais sério. É neste momento que o seu carácter foge àquilo que o autor havia determinado desde o início: a ilusão romanceada do adultério começa a desfazer-se e a prima de Bazilio, em momentos de grande lucidez algo contrários à sua comum tolice, reconhece por sua própria voz as suas causas e sentido; reconhece, finalmente, o desejo como grande condutor do seu comportamento e do do primo:

Ah! estava bem certa agora, nunca a amara, ele! Quisera-a por vaidade, por capricho, por distração, para ter uma mulher em Lisboa! [...] E como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasmada de encontrar o seu coração vazio. (...) Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera ser o amor – vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã

⁴⁴ Esta figura mereceria um tratamento pormenorizado que não poderemos incluir neste trabalho. Leopoldina é uma personagem excepcional na obra queiroziana apresentando uma mundividência alternativa, embora criticamente considerada, para o sexo feminino. A amiga de Luiza, embora descrita negativamente pelo narrador: rosto um pouco grotesco (Queiroz [1878] 2007, 24), saltitando de amante em amante (225), sem pudor de contar intimidades (25-26); acaba por, nos seus diálogos com a amiga, demonstrar consciência plena das desvantagens que o seu modo de vida e o facto de não o dissimular implicam. Leopoldina, escolhendo uma vida hedonista, entregue aos prazeres do corpo (sexuais, gastronómicos, etc.) e liberta do peso dos deveres sociais femininos que rejeita (o de esposa que só cumpre oficialmente, o de mãe que repudia e o de dona de casa) compreende que uma mulher, na sociedade em que se insere e contrariamente ao homem, terá evidentemente que dissimular essa escolha se pretender manter o estatuto social e não ser apenas “a Quebrais” ou “a Pão e Queijo” (167, 168, 353). Além disso, nos seus discursos denuncia, de algum modo, as diferenças de comportamento social impostas ao sexo feminino, apontando a ausência de condenação de uma vida de libertinagem num homem e, opostamente, a ausência de liberdade e independência na vida de qualquer mulher (M. Oliveira 2000, 233).

proibida, das condições de mistério do «Paraíso», de outras circunstâncias talvez, que nem queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro! (Queiroz [1878] 2007, 224).

É ainda, porém, um raciocínio pernicioso o que conclui este passo, que a leva a considerar a vida de Leopoldina como a única solução para a efemeridade da paixão e do desejo, procurando novo amante quando a excitação pelo anterior se desvanece (Queiroz [1878] 2007, 225).

Assim, no caso de Luiza, contrariamente ao que sucede com Maria Eduarda e Carlos da Maia, a própria paixão é inexistente. O amor-paixão que Luiza pensa sentir por Bazilio e de que frequentemente se tenta convencer é por ela desmentido no passo que transcrevemos acima. A paixão é, nesta obra, um equívoco; o que se toma por paixão é, realmente, só desejo sexual, sensualidade exacerbada e pouco experiente pela qual Luiza tem uma curiosidade inominável.

Depois das desilusões com o primo, o desejo de Luiza reconduzir-se-á, novamente, ao seu legítimo destinatário: Jorge que regressa do Alentejo. Logo à notícia do seu regresso a entusiasma a antecipação da “delícia do seu primeiro beijo!...” (Queiroz [1878] 2007, 289), depois será o retomar de uma infantilidade que já se tinha manifestado com Bazilio num “desejo de o [Jorge] adorar perpetuamente, de o servir, de o apertar nos braços até lhe fazer mal, de lhe obedecer com humildade” (305). Em seguida, transporá para Jorge os entusiasmos dos amores adúlteros com o amante e o foco da sua libido (Vilela 1996, 138; M.N. Figueiredo 2002, 829), amando-o “com cuidados de mãe, com ímpetos de concubina”, sentindo o “alvoroço dos amores ilegítimos” ao ouvir-lhe os passos no corredor e, insensivelmente, justificando os seus entusiasmos como havia feito inicialmente com o primo:

Porque sempre o amara, decerto, reconhecia-o agora – mas não tanto, não tão exclusivamente! Nem ela sabia. Envergonhava-se mesmo, sentindo vagamente naquela violência amorosa pouca dignidade conjugal: suspeitava que o que tinha era apenas um

capricho. Um capricho por seu marido! Não lhe parecia rigorosamente casto... Que lhe importava, de resto? Aquilo fazia-a feliz, prodigiosamente. Fosse o que fosse, era delicioso! (Queiroz [1878] 2007, 313)

Com o adensar do conflito com Juliana, porém, a sua sensualidade será consumida pelo terror que a assola e pela doença que lhe leva, antes da vida, os cabelos, símbolo da sua beleza e feminilidade.

Deste modo, parece-nos que nesta obra Eça toma como foco a percepção que Luiza tem de si própria e da sua vida não só para lhe apontar os erros fundamentais que a levam ao seu fim trágico, mas também para explorar na mente feminina os meandros do desejo pudicamente nunca assumido, mas subjacente a todo o decurso da relação adulterina e guiando-a.

Esta personagem difere, assim, não só de ambas as Joanas, mas também de Maria Eduarda: a sua sensualidade é um traço importante que marca o seu comportamento e que se orienta sempre por um alvo – alternadamente Jorge ou Bazilio. Enquanto a sensualidade de Maria só desperta, segundo ela, no seu relacionamento com Carlos, a de Luiza está desperta antes até de conhecer o marido, nos primeiros amores com o primo.

Desta forma, podemos verificar alguma progressão no desenhar destas figuras queirozianas: de uma mulher marcada por uma sensualidade quase incontrolável que, ainda que reprimida, se deixa sempre entrever a cada sua atitude, passa o autor a uma mulher também sensual mas casta, que direcciona o desejo para um só homem e, finalmente, a duas mulheres em quem o desejo e a paixão parecem não ter lugar (ou tendo-o só inominável e no contexto casto do casamento) e para quem o matrimónio é a solução única e completa.

2.2. No Universo Masculino

Como já mencionámos, no conto “Um Dia de Chuva” o desejo e a paixão não estão presentes. Todavia, é possível identificar um substituto para esses componentes da relação entre homem e mulher que levará ao amor completo e pacífico do casamento, sem trazer consigo emoções conflituosas. Parece-nos evidente que a conversão de José Ernesto ao ambiente rural e ao lar que virá a ser o Paço-de-Loures é permeada, toda ela, pela figura de Joana que ele vai concebendo imaginariamente. Dizemos conversão porque cremos haver algo de espiritual (num sentido panteísta e sem conotações cristãs) na admiração que o protagonista vai desenvolvendo pelo espaço em que se vê encarcerado momentaneamente por uma chuva teimosa; o processo a que é submetido José Ernesto é de depuração, de libertação dos grilhões da cidade solitária e aborrecida, uma conversão a uma nova vida. E para mediar esta transformação lá se encontra Joana, sem a qual ela não seria possível.

Vejamos como se apresenta a disposição de José Ernesto no início do texto, perante a chuva incessante que lhe tolda uma visão clara da quinta:

Chovia sempre, dum céu sujo, onde parecia não dever mais reaparecer o azul. [...] Mas a chuva, agora mais forte, tudo esfumava, fundia, no vasto véu de água, e de névoa. (...) Perdera todo o interesse pela casa, campo, que aquela chuva estúpida, a tagarelice de Padre Ribeiro lhe tinham tornado bruscamente intolerável – e só antevia, se por acaso viesse ali habitar, longos dias de chuva, e conversas fastidiosas, murmuradas com lentidão. Além disso, aquele casarão enorme, frio, que de noite devia ter ecos sinistros, não lhe convinha (...). (Queiroz [1929] 2003, 84-85)

A percepção que José Ernesto tem, neste momento, do Paço é influenciada pela chuva cerrada que lhe impede a admiração da quinta enquanto propriedade que pretende comprar. O Padre Ribeiro, por sua vez, surgindo associado ao tempo chuvoso, adquire as mesmas características que este, tornando-se insuportável ao protagonista e ambos despertando em si “ódio (...) por aquela velha casa” (Queiroz [1929] 2003, 85). O

processo de depuração de José Ernesto inicia-se, pois, com aversão àquilo a que se virá a converter e saudade do que deixou em Lisboa: “Teve então uma saudade pungente de sua casa de Lisboa, do barulho das tipóias, dos vizinhos, e das ruas que o levavam, seguras e secas, ao club, aos amigos, à Avenida.” (86).

Faz-se, mais adiante, uma alusão que nos parece importante no decurso deste caminho percorrido pelo protagonista:

Como não avistava, àquela distância, túmulos, nem o campo dos mortos se diferenciava, naquela névoa que tudo envolvia, dos campos da lavoura, parecia ao pobre José Ernesto, que o cemitério era imenso, – e que a casa estava de resto toda cercada por um cemitério, e que era ela mesmo um jazigo. E o morto? Onde estava o morto? (Queiroz [1929] 2003, 86)

O morto, cremos nós, era o próprio José Ernesto “enterrado” no Paço-de-Loures para que pudesse vir a renascer numa outra vida, um outro homem. Esse percurso de renascimento tem início com a primeira menção feita a Joana.

Antes disso, porém, José Ernesto tem um contacto prenunciador com uma outra figura feminina através de um retrato – que é um vislumbre de alguns traços que virão a ser reiterados na filha de D. Gaspar:

Mas o que mais interessava José Ernesto, era o terceiro [retrato]: **uma bela rapariga, forte, com um sorriso bondoso** que lhe punha duas covinhas nas faces e um bonito colo decotado, que o tempo tornara amarelo, mas que devia ter sido de uma grande brancura. José Ernesto pensou mesmo, sorrindo, que os poetas do tempo decerto a tinham comparado *ao leite e às rosas*... Na mão de dedinhos aguçados **sustentava uma rosa e toda ela dava uma vaga impressão de boa criatura, natural, salutar e pacificadora.** [...]

- Pois era uma bonita mulher, a tia do Sr. D. Gaspar! murmurou José Ernesto, que ficara defronte do retrato, e se continuava a interessar por aquela face desabrochada, com uns [olhos] pequenos e finos, tão doce no seu sorriso. (Queiroz [1929] 2003, 82-83)

A rosa que sustenta a tia de D. Gaspar virá a ganhar nova e maior importância no final do conto, confirmando a nossa proposta de que este retrato funciona como um espectro de Joana, seu antepassado e antepondo-se a si na percepção de José Ernesto. Os

traços que destacámos no texto podem ser transpostos para Joana sem haver risco de incoerência.

Todavia, é quando José Ernesto, vencido pelo tédio, vai procurar o Padre Ribeiro para com ele jogar à bisca e, ao invés disso, este lhe conta pormenores da família do Paço-de-Loures, que Joana lhe é pela primeira vez “apresentada”. Começará aqui uma descrição ascensional das reacções de José Ernesto perante a sua figura crescente que culminará com um entusiasmo completamente contrastante com a sua atitude no início do conto. É este crescendo de interesse e curiosidade que aqui substitui o desejo e a paixão presentes em outros romances.

Como já estudámos acima, todo o interesse que o protagonista desenvolve por Joana se baseia em imagens criadas pela sua própria imaginação a partir de um discurso vago quanto ao seu aspecto físico (F. Sousa 1996, 178). Contrariamente ao retrato da tia de D. Gaspar, ainda passível de fomentar desejo, esse discurso, por não sensualizar Joana, impede completamente a formação de desejo sexual. Assim, também a paixão que poderia desabrochar em José Ernesto se transfigura numa espécie de encantamento, deslumbramento com base sólida na descrição psicológica da personagem, a única que lhe é dada com maior especificidade.

À primeira alusão de Padre Ribeiro ao “ouro” do cabelo de Joana, José Ernesto sorri enlevado “na ideia de todo aquele ouro aceso pelo sol, entre as rosas num velho jardim de província” (Queiroz [1929] 2003, 88) e, de seguida, aproximando-se do Padre, com “um brilho nos olhos”, mostra-se curioso pelas reservas dele para com a jovem. Adiante, à menção das “ideias” de D. Joana, é já “vivamente interessado” que deseja saber que ideias seriam essas, questionando-se até porque não seria ela casada. Na página seguinte torna-se mais explícita a influência desse esboço sobre o estado de espírito de um protagonista desolado com o Paço lúgubre:

Sentando num banco, ele olhava a chuva, escutava a chuva. E já se não sentia tão só, agora, com aquelas figuras que tinham surgido, no meio do seu tédio, e que vinham tomando relevo e realidade – o Sr. D. Gaspar com as suas barbas brancas, a Sra. D. Joana com os seus cabelos de ouro. Não conhecia ninguém em Lisboa que tivesse cabelos de ouro. E que ideias dela seriam essas, que tão evidentemente desagradavam a Padre Ribeiro. (Queiroz [1929] 2003, 89)

Neste conto, parece ser sempre do interior, do não material, que brota o enredo e que o protagonista se vai alterando: é a descrição do interior, do carácter de Joana, ainda que rodeado por essa auréola cintilante centrada nos seus cabelos, que esta se instala na imaginação de José Ernesto, assim como é de dentro do Paço que o seu estado emocional se altera, o que, por sua vez, modifica a sua compreensão do meio exterior, propositadamente desvanecido pelo tempo meteorológico para que o que é do domínio íntimo predomine. É, além disso, no âmago dos pensamentos de José Ernesto que o leitor se encontra muitas vezes e é aí, também, que testemunha as alterações comportamentais e emocionais que este vai sofrendo.

É significativo que o olhar sobre Lisboa e o regresso à cidade que se ia aproximando sofra tamanha evolução desde o início do conto em que o víamos ansioso pela agitação citadina:

[A] volta tão rápida a Lisboa já o enfasiava, antevendo a Avenida cheia de pó, o club à noite com os rapazes a bocejar pelas poltronas, e o seu senhorio, risonho, de lunetas azuis, aparecendo logo de manhã para o abraçar e «almoçar sem cerimónia»... E ao mesmo tempo ia sentindo apesar daquela infelicidade da chuva, **uma vaga atracção pela aldeia**, e o silêncio dos campos, e a cozinha gostosa, **e essas festas alegres e simples, com fogueiras, em que fidalgas se vestem de camponesas**. Para a sua saúde, mesmo, lhe convinha passar umas semanas, ao verde, como um cavalo cansado. E enfim que diabo, a compra duma propriedade, que lhe custava doze contos, não se podia assim atabalhoar, em horas, sem um exame de terras, uma boa experiência da compatibilidade com o campo, e uma conferência mesmo com o Sr. D. Gaspar, para ressaltar bem os seus interesses. (Queiroz [1929] 2003, 91-92)

Note-se como, apesar do raciocínio pouco frontal de José Ernesto, tentando justificar a sua estadia no Paço com razões logísticas de compra e venda, o autor faz nele introduzir o elemento (destacado no excerto) que de facto o vai incentivando a não

regressar a Lisboa – “uma vaga atracção” pela “fidalga” que “se veste de camponesa”. Por outro lado, os aspectos da cidade por que antes ansiava são os mesmos que agora desdenha: a Avenida, o club, os amigos, os vizinhos. Além disso, vai-se tornando mais marcado o contraste entre interior e exterior, tomando o interior crescente importância no modo como o protagonista capta o espaço circundante:

E quando entrou na sala, José Ernesto teve uma sensação de conforto, e de apetite (...).
A chuva cantava fora mais pesada. E a sopa rescendia.
E terminou por esfregar também as mãos, exclamando:
- Agora, neste momento é que não importa a chuva. (Queiroz [1929] 2003, 93)

Mais adiante, a conversão de José Ernesto ao campo intensifica-se, sempre permeada por esse espectro indefinido e incompleto de Joana que o protagonista vai ansiando por materializar:

Aquela partida para o Porto e daí para Lisboa, que o separava, para uns poucos de meses, do Paço, mesmo quando se decidisse a comprá-lo, pareceu-lhe de repente brusca e desagradável. **Era como se de repente o arrancassem de ao pé de não sei quê de vago, e de real que o estava interessando, e acordando a curiosidade.** [...] A sua vida em Lisboa, agora que a via, assim de longe, dentre aquele silêncio de aldeia, no seu conjunto ela parecia-lhe intoleravelmente vazia e estéril. (Queiroz [1929] 2003, 94-95)

O adjetivo “vago”, a indefinição confirmam-se, assim, enquanto características essenciais da construção de Joana para o fomentar da curiosidade em José Ernesto. Vai-se tornando evidente, portanto, que a ausência de materialidade é o que alimenta esse encantamento, que não seria possível se a figura feminina se sensualizasse desde o início. O processo de renascimento da personagem principal, por sua vez, será constituído sempre por dois movimentos que se complementam e que invertem a ordem que inicialmente havia sido exposta – o de aproximação ao campo e afastamento da cidade, o de progressivo entusiasmo por um e crescente tédio pelo outro.

Se dúvidas restassem ainda ao leitor menos atento, que, acreditando no discurso evasivo do protagonista, não perscrutasse Joana por entre os seus meandros, o narrador faz questão de o clarificar:

A solidão da sua existência voltava de novo a aparecer-lhe, muito nítida, com uma forma quase material, dum grande descampado, onde era sempre crepúsculo. E ao mesmo tempo sentia um desejo de ficar ali, muito tempo, naquela aldeia, onde todavia a solidão lhe seria mais profunda e real. Quando se deitou, suspirava, sem razão com um vago enternecimento. E antes de adormecer, na escuridão do quarto, via passar, fugir, o brilho de uns cabelos de ouro, que corriam num jardim. (Queiroz [1929] 2003, 97-98)

O narrador parece querer tornar evidente, perto do final do conto, aquilo que tinha vindo subtilmente a insinuar: a instalação definitiva de Joana na mente e no coração de José Ernesto. É a companhia da figura feminina que transforma a solidão mais profunda do campo em algo desejável e preferível à solidão tumultuosa da cidade. No dia seguinte a este sonho semiacordado, o protagonista volta a percorrer o casarão, desta vez vendo-o quase como futuro lar:

Mas agora já se detinha nas salas, estudando consertos, tabiques que deitaria a baixo – fez mesmo planos de mobílias. Quando viera almoçar, era como se ele fosse já o dono do Paço, e declarou mesmo que faria ali a sala de jantar. (Queiroz [1929] 2003, 99)

Na penúltima página, é já um outro José Ernesto com que nos deparamos, um homem renascido, rejuvenescido, partindo alegre ao encontro da Sra. D. Joana que se materializará finalmente, para que se possa concluir com sucesso o encantamento do protagonista:

José Ernesto, alegre e ligeiro, levou ele mesmo, apesar das exclamações do caseiro, a sua maleta para o carro. Então o Brás pediu que esperassem, para ir buscar umas poucas de rosas, duma bela roseira, ao pé do tanque, que o Sr. Padre Ribeiro levaria às meninas. O ramo foi acomodado dentro dum cesto, e José Ernesto tirou uma pequena rosa, que pôs ao peito. (Queiroz [1929] 2003, 99)

A simbologia da rosa relaciona-se directamente com o casamento que será o próximo passo no conto e que exploraremos com detalhe mais abaixo. Devemos notar,

porém, que entre o primeiro encontro real entre José Ernesto e Joana e a breve frase que menciona o seu casamento daí a seis meses nada se passa. A corte, o namoro, a paixão, tudo desaparece no conto para dar lugar à conclusão única e final: a união de ambos pelo casamento, laço profundo e para a vida. As emoções efémeras não interferem nesta conclusão sólida, nem tão pouco a influenciam; a sua união é dada como um facto, sem problematizações ou questionamentos já que Joana, com a sua sensatez, e José Ernesto, reanimado e purificado dos males da cidade, possuem os traços certos para a obtenção da felicidade e da paz.

Algo semelhante se passa em *A Cidade e as Serras* com Jacinto e Joaninha, embora o processo de enlevamento de que é alvo José Ernesto não se repercuta no Príncipe de Zé Fernandes. De facto, Jacinto tem o primeiro contacto com a figura de Joana através da sua antiga fotografia, sem que esta lhe produza qualquer tipo de atracção (ainda que tenha chamado a sua atenção de entre “a galeria” de Zé Fernandes), achando-a, pelo contrário, “uma lavradeirona” (Queiroz [1901] 2010, 120) rude. Até ao momento em que Joaninha se lhe revela só poderá, como José Ernesto, imaginá-la através das menções que seu primo e tia Vicência dela vão fazendo e que a esboçam como rapariga distinta e bela. Porém, contrariamente ao protagonista do conto, Jacinto não mostra qualquer reacção de interesse. Só no Capítulo XIV, em que se conta, no final, o casamento de ambos, Joaninha é referida com maior frequência e progressivamente enaltecida e desperta no protagonista alguma curiosidade.

Os momentos que antecedem o primeiro encontro entre o futuro casal são, assim, construídos em crescendo. O processo parece ser uma versão reduzida do que acontece em “Um Dia de Chuva” ainda que com nuances diferentes: enquanto no conto é o discurso do Padre Ribeiro que vai excitando a curiosidade e o interesse de José Ernesto, no

romance é a progressiva evasão de Joanhina aos olhares de Jacinto e Zé Fernandes que vai criando uma crescente expectativa e curiosidade acerca da sua figura “real”.

A primeira evasão de Joanhina dá-se quando não pode estar presente no almoço de aniversário de Zé Fernandes. Mais tarde, no momento em que estes a procuram na Flor da Malva, volta a fazer-se esperar: quando os dois amigos chegam à propriedade em que Joanhina reside Manuel da Porta diz-lhes que: “- A sr.^a Joanhina ainda agora andava no laranjal com o pequeno da Josefa.” (Queiroz [1901] 2010, 230); todavia, quando ambos chegam ao local indicado não conseguem encontrá-la. Este processo repetir-se-á mais algumas vezes (Queiroz [1901] 2010, 231).

O interesse de Jacinto ao longo do percurso, porém, parece orientar-se mais para os objectos, para o terreno e para a casa do que para Joanhina. Contudo, esses objectos estão sempre directamente conotados com ela, apresentando semelhanças que fazem lembrar a Jacinto as suas próprias posses:

- É curioso! – exclamou Jacinto. – Parece o meu Presépio... E as minhas cadeiras. E com efeito. Sobre uma cómoda antiga, com bronzes antigos, pousava um Presépio, semelhante ao da livraria de Jacinto. E as cadeiras de couro lavrado tinham, como as que ele descobrira no sótão, umas armas sobre um chapéu de cardeal. (Queiroz [1901] 2010, 232)

Essa irmanação das posses de ambos é um prenúncio da união que se fará entre eles, servindo também de factor intrigante para o amigo de Zé Fernandes. Por outro lado, o retardar do aparecimento de Joana, evadindo-se ao olhar de Jacinto, silenciando-se como a “Bela no Bosque Adormecida” (Queiroz [1901] 2010, 232) e surgindo quando este menos a espera, permite que o momento da sua revelação seja dotado de um carácter quase transcendente como o de uma aparição. Depois disso, como sucede no conto, mencionar-se-á directamente, sem mediações, o casamento de ambos que se realizaria oito meses depois, em Maio, pelo mês das rosas. Também no romance não se faz qualquer

menção a namoros, paixões ou emoções exaltantes, tudo é desenhado a traços simples, como se o casamento fosse a solução óbvia para as duas personagens.

Como temos visto ser regra nesta obra, para contrastar com essa relação simples e não contaminada pelo desejo sensual, estará a relação de Zé Fernandes com a sua amante parisiense. Apelidada pelo próprio de “infecção sentimental”, trata-se de uma dessas paixões efémeras, fortemente assentes no desejo carnal, que arrebatam violentamente a vontade do amante e se consomem a si próprias, apagando-se “naturalmente” pouco tempo depois (Queiroz [1901] 2010, 79).

É o próprio Zé Fernandes que intencionalmente caracteriza esse romance de modo grotesco. Porém, a diluição do sujeito amador perante a pessoa amada é algo típico, nas obras de Eça, desse género de relação, quer ela seja ou não grotesca, como veremos aliás n’*Os Maias*. A paixão é perturbante ao ponto de galvanizar aquele que ama, levando-lhe o uso da razão e do bom senso:

Desses dias de sublime sordidez só conservo a impressão (...) de um corpo tismado que rangia e tinha cabelos no peito. E também me resta a sensação de incessantemente e com arrobado deleite me despojar, arremessar para um regaço, (...) o meu relógio, os meus berloques, os meus anéis, os meus botões de punho de safira, e as cento e noventa e sete libras em ouro que eu trouxera de Guiães numa cinta de camurça. Do sólido, decoroso, bem fornecido Zé Fernandes, só restava uma carcaça errando através de um sonho, com as gâmbias moles e a baba a escorrer. (Queiroz [1901] 2010, 79)

Toda essa entrega e despojamento é, por sua vez, sempre permeada por um implícito desejo sensual que deixa, quando finalmente se apaga, recordações bem diferentes dos sentimentos que havia despoletado. Independentemente da figura repulsiva de Madame Colombe, a paixão e o desejo, perturbantes como são, tomam Zé Fernandes de tal modo que lhe toldam a visão clara do objecto para que dirigia os seus sentimentos. A divinização do objecto amado é um dos processos “naturais” do amor-paixão na obra queiroziana e que não depende da pessoa que se ama, mas da paixão em si. Este amor é

muitas vezes configurado como uma espécie de religião devota e irracional que absorve completamente aquele que a pratica.

A sordidez da relação com Madame Colombe é intensificada ainda pela conclusão que tem – a fuga da amante (Queiroz [1901] 2010, 79) e a noite que se lhe segue (81). O grotesco do momento de libertação de Zé Fernandes do jugo amoroso de Madame Colombe, emparelhado com o vômito do jantar mal digerido, incorpora toda a repulsa que esse momento implica, acentuando a negatividade da relação entre ambos. Como uma indigestão, a amante de Zé Fernandes é expelida violentamente para fora do seu corpo e da sua alma, que ficam vazios e purificados. Depois de um momento de delírio amoroso a que se segue um desgosto profundo, o poder da paixão sobre o narrador é aniquilado como excremento figurativo e literal a um tempo, libertando-se Zé Fernandes da sua “infecção sentimental”:

Depois, à janela, bem limpo de alma e de corpo, (...) considerei, em divertido pasmo, que, durante sete semanas, me emporcalhara, na Rua do Helder, com um estardalho muito magro e muito tismado! E concluí que padecera de uma longa sezaõ, sezaõ da carne, sezaõ da imaginação, apanhada num charco de Paris – nesses charcos que se formam através da Cidade com as águas mortas, os limos, os lixos, os tortulhos e os vermes de uma Civilização que apodrece. (Queiroz [1901] 2010, 82)

Então, curado, todo o meu espírito, como uma agulha para o norte, se virou logo para o meu complicado Príncipe, que, nas derradeiras semanas da minha **infecção sentimental**, eu entrevira sempre descaído por cima de sofás (...). (82)

Parece-nos claro o papel dissociativo que este episódio tem na obra quando contraposto ao da vida familiar e matrimonial de Jacinto e Joaninha. As relações não conjugais em contexto citadino (ainda que caricaturalmente) são, nestes passos, assim como naqueles em que Jacinto se enfastia pelos sofás e colos de amantes e *cocottes*, condenadas à infelicidade e à efemeridade, por oposição à relação matrimonial de sucesso inserida no campo. Em todo o caso, na maioria das obras queirozianas, o amor na cidade,

quase sempre adúltero, mostra-se condenado a viver um só momento e a ser marcado por emoções violentas e galvanizantes.⁴⁵

Também n'*Os Maias* o meio citadino será pouco favorável a Carlos e Maria Eduarda, já que na Rua de S. Francisco predominarão sempre momentos de conflito ou exaltação, e será na Toca, lugar campestre, onde mais firmemente possuirão a felicidade, ainda que breve. As revelações perturbadoras da paz quase conjugal que lá desenvolvem chegarão também sempre da cidade – como o estatuto de concubinação de Maria ou o artigo da «Corneta do Diabo», aspecto que desenvolveremos no capítulo abaixo.

Por agora, interessa-nos analisar com maior detalhe como a paixão e o desejo actuam sobre Carlos da Maia nas suas duas principais relações com mulheres n'*Os Maias*: Teresa Gouvarinho e Maria Eduarda. Propomos, como mencionámos acima, que esses dois relacionamentos estejam planeados na obra de modo a poderem ser articulados numa espécie de triângulo amoroso com o propósito de melhor desvendar os meandros da paixão e do desejo sobre o homem e a mulher.

Carlos diz sofrer, antes de conhecer Maria, de incapacidade de amar, perdendo rapidamente o interesse pelo objecto amoroso depois de um inicial e feroso acesso de paixão (Queiroz [1888] 2006, 155).⁴⁶ Como sabemos, Maria virá quebrar esse ciclo (pelo menos momentaneamente) mas Gouvarinho antecede-a no relacionamento com Carlos. Contudo, a relação com a Condessa não chega sequer a elevar-se ao nível de outras do seu passado, de que guarda memória através da exposição fotográfica no seu quarto. Na verdade, Carlos interessa-se inicialmente pela Gouvarinho por sugestão de Ega (139), que

⁴⁵ Notemos porém que, sendo o ambiente campestre essencial ao estabelecimento da harmonia conjugal entre Jacinto e Joaquina, ele não determina, necessariamente, o sucesso de todos os matrimónios rurais, como fica claro através da insinuação que Zé Fernandes faz em relação à mulher do Doutor Alípio (potencialmente adúltera) e à violência do marido de Ana Vaqueira.

⁴⁶ “Seria o seu um desses corações de fraco, moles e flácidos, que não podem conservar um sentimento, o deixam fugir, escoar-se pelas malhas lansas do tecido reles?” (Queiroz [1888] 2006, 155).

lhe confessa o entusiasmo da Condessa por ele. Ao imaginar a posse de Teresa, esposa de outrem, cresce no médico um desejo induzido pela vaidade e exaltado pela impossibilidade de a possuir quando a procura no teatro (Vilela 2012, 40-41, 312). Mas o seu interesse pela Condessa nunca ascenderá sequer a qualquer tipo de paixão – contrastando vivamente com as suas exaltações por Maria, o espírito de Carlos permanecerá sempre frio e claro com Teresa:

O Ega desta vez não fantasiara: aquele bonito corpo oferecia-se, tão claramente como se se despisse. Ah! se ela fosse de sentimentos errantes e fáceis – que bela flor a colher, a respirar, a deitar fora depois! Mas não: como dizia o Baptista, a senhora condessa nunca se tinha divertido. E o que ele não queria era achar-se envolvido numa paixão ciosa, uma dessas ternuras tumultuosas de mulher de trinta anos, de que depois se desembaraçaria dificilmente... Nos braços dela o seu coração ficaria mudo: e apenas esgotada a primeira curiosidade, começaria o tédio dos beijos que se não desejam, a horrível maçada do prazer a frio. (...) Tudo isto o assustava... E, todavia, gostara daquela audácia! (...) A sua imaginação despia-a, enrolava-se-lhe no cetim das formas, onde sentia ao mesmo tempo alguma coisa de maduro e virginal... (Queiroz [1888] 2006, 215-216)

Apesar de reconhecer a inconveniência da relação com a Condessa, prevendo a atrocidade do seu final, Carlos não consegue, fraco na sua vontade como a mãe Maria Monforte⁴⁷, resistir aos impulsos do desejo físico, inteiramente carnal. Por isso, pouco depois de ver esse desejo saciado, pouco depois de possuir o fruto proibido de outro homem, o tédio sobrevem-lhe e qualquer contacto com Teresa lhe parece odioso (Queiroz [1888] 2006, 305, 306-307). Há ainda outro factor que vem acelerar o fastio de Carlos – a paixão que progressivamente ia desenvolvendo por Maria Eduarda⁴⁸ (Vilela 2012, 219; Lima 1986, 99), paixão que, ainda assim, o não impede de se entregar mais uma vez à Condessa, depois de incessantemente se tentar convencer de que rejeitaria os encontros clandestinos que ela lhe propunha e não ter encontrado coragem para o fazer (Queiroz

⁴⁷ Maria Eduarda compará-lo-á, precisamente, à Monforte (Queiroz [1888] 2006, 478-479).

⁴⁸ Margarida Vieira Mendes identifica o relacionamento de Carlos com a Condessa como enaltecido por contraste da sua relação com Maria Eduarda e mostra como essas duas relações se apresentam sempre interligadas no romance (1973, 96-97).

[1888] 2006, 334, 345, 365)⁴⁹. O desejo sensual, mostra-se, deste modo, como força impulsionadora das acções de Carlos, mais determinante que a sua mais profunda e intensa vontade e certamente mais forte que a sua razão (Freeland 1989, 117; Vilela 2012, 93, 200). Será também esse impulso carnal que no final do romance o jogará para os braços da irmã, não podendo pela vontade resistir à atrocidade a que o desejo o conduzia.

A paixão, por seu lado, terá sobre Carlos (como sobre Zé Fernandes) um efeito galvanizador, condicionando inteiramente a sua percepção da realidade e, por isso, de Maria Eduarda e da relação entre ambos. Desde o primeiro contacto com o seu perfil, ele se vê assombrado pela figura deslumbrante de Maria, que lhe vai aparecendo vagamente em sonhos (Queiroz [1888] 2006, 188-189). Esses sonhos parecem ecoar de algum modo os sonhos de José Ernesto com uns “cabelos de ouro”, mas há algo que magistralmente os afasta – o carácter visual do primeiro vislumbre que Carlos tem da futura amante, o que despoleta na sua imaginação uma sensualidade completamente ausente dos sonhos do outro protagonista.

Ver é o que primeiro implanta em Carlos da Maia a existência concreta da mulher, algo que condicionará toda a relação que estabelecerá com ela. Como já referimos, esse vislumbre que descobre “carnações ebúrneas” sem as revelar inteiramente, que desvela cabelos loiros mas oculta a face, incitará ainda mais o desejo daquilo que se espreita mas se não pôde captar completamente. Por outro lado, a associação que Carlos estabelece entre Maria e uma deusa olímpica de andar majestoso cimentar-se-á como base da percepção que terá dela, condicionada sempre por esse deslumbramento típico de “amor à primeira vista”⁵⁰.

⁴⁹ Victor de *A Tragédia da Rua das Flores* assemelha-se na sua relação com Genoveva e Aninhas a Carlos, desprezando a segunda quando os amores com a primeira prosperam, mas usando-a como substituta de Genoveva quando esta lhe não concede a satisfação sexual que procura. Vilela (2012, 218) sugere que também Teresa Gouvarinho funcione como substituta de Maria para Carlos, compensando a sua ausência.

⁵⁰ “À maneira que ela se afastava, parecia-lhe maior, mais bela: e aquela imagem falsa e literária de uma deusa marchando pela Terra prendia-se-lhe à imaginação.” (Queiroz [1888] 2006, 208).

A revelação do corpo de Maria far-se-á à medida que os futuros amantes se aproximam, o que permite a Carlos descobrir-lhe novos traços. Assim, ao segundo encontro, Madame Castro Gomes descobre “o negro profundo de dois olhos que se fixaram nos seus [de Carlos]” (Queiroz [1888] 2006, 208), mas não é ainda neste momento que ele, absorvido nesse olhar, lhe consegue desvelar as feições. Já o cabelo sofre aqui a primeira mutação – “Sob o chapéu, numa forma de trança enrolada, aparecia o tom do seu cabelo castanho, quase loiro à luz (...)” (208).

A partir destes primeiros momentos, a paixão tomará conta das acções e vontades do médico, que perseguirá obsessivamente Maria Eduarda por Lisboa e por Sintra, procurando o objecto que tanto mais inflama o seu desejo quanto mais se evade ao seu olhar (Queiroz [1888] 2006, 248-249).⁵¹ Como sua mãe, não demorará a deixar essa paixão inflamar-lhe ideias românticas, a que se entrega com gozo quase absurdo (250)⁵². Será a partir deste momento que a ligação entre Gouvarinho, Carlos e Maria Eduarda se tornará mais evidente⁵³. Algumas páginas adiante, Carlos, enfasiado já do corpo da Condessa e da sua paixão exaltada, perante a sugestão da fuga que ela lhe faz, reflecte:

Nessa tarde lá tinham voltado as palavras que ela balbuciava, caída sobre o seu peito, com os olhos afogados numa ternura suplicante: «Se tu quisesses! Que felizes que seríamos! que vida adorável! ambos sós!...» E isto era claro – a condessa concebera a ideia extravagante de fugir com ele, ir viver num sonho eterno de amor lírico, nalgum canto do mundo, o mais longe possível da Rua de S. Marçal! «Se tu quisesses!» Não, com mil demónios, não queria fugir com a senhora Condessa de Gouvarinho!... (Queiroz [1888] 2006, 307)

⁵¹ Reis 1981, 77; Vilela 2012, 60-61.

⁵² Quanto ao poder da hereditariedade sobre a formação do carácter de Carlos veja-se este excerto da “Nota Final” da edição que consultámos de *Os Maias*, por Helena Cidade Moura: “Em Carlos da Maia, uma educação exemplar não o liberta do peso da hereditariedade social. Personagens de um grande mundo, os netos de Afonso da Maia, vivificados e alimentados pela «grande civilização europeia», caem, apesar de tudo, ali numa rua ao Chiado. Eles são vítimas da avó Maia, beata e histérica, que condiciona a natureza e educação de Pedro. O pai de Carlos é a imagem romântica do homem fraco, que se perde no casamento com Maria Monforte diante da impotente intervenção de seu pai, Afonso da Maia, homem digno, representante de todas as virtudes. Eça acentua mesmo a semelhança de Carlos com sua mãe, Maria Monforte.” (Queiroz [1888] 2006, 728-729). Também Isabel Pires de Lima (1986, 222) reconhece que a hereditariedade social portuguesa e a familiar condicionam o destino de Carlos ao sujeitá-lo às exaltações do sentimento, ao sentimentalismo tipicamente romântico.

⁵³ Sobre a importância do triângulo amoroso n’*Os Maias* como instigador de desejo ver Lisboa 2000, 209-212.

E mais adiante dir-lhe-á a propósito de um plano para um *rendez-vous*: “Enfim, a ela, como mulher, ficava-lhe bem ter fantasias pitorescas de romance; mas a ele competia-lhe ter bom senso.” (Queiroz [1888] 2006, 344). Ora Carlos, não sendo mulher, vai ter em relação a Maria precisamente as mesmas “fantasias pitorescas de romance” (Cunha 2004, 290-291) e será ela, por seu lado, que mais as estranhará quando Carlos lhe sugerir a fuga com Rosa para longe de Lisboa (Queiroz [1888] 2006, 416).

A paixão obsessiva e ferosa de Carlos por Maria Eduarda assemelhar-se-á em vários aspectos à que Gouvarinho tem por ele. A Condessa, construída como figura caricata pelo ridículo dos seus esquemas amorosos, demonstrará noutros momentos certa clareza, percebendo o absurdo dos seus actos (Queiroz [1888] 2006, 407) e apresentando-se mais como vítima da paixão e do desejo do que como mulher de espírito romanesco e tolo. Teresa Gouvarinho é, além disso, vítima do desejo e incontinência de Carlos que, ao perceber nela o fogo consumidor da paixão, não se abstém de a possuir, mesmo sabendo que a haveria de abandonar bem cedo.

Já entre Maria Eduarda e Teresa Gouvarinho o contraste mais fulcral⁵⁴ parece-nos ser menos a sensatez de uma quando contraposta à insensatez e impulsividade da outra, e mais a vivência de casos amorosos antagónicos: o amor correspondido, recíproco e vivido mutuamente no caso de Maria; o amor não correspondido, “a frio”, de interesse meramente físico e, por isso, supremamente fugaz no caso da Condessa. A paixão aliada ao desejo revela-se, deste modo, mais forte que o desejo só por si, exercendo mais poder sobre o homem se agindo conjuntamente.

Voltando, porém, um pouco atrás no romance: depois dos primeiros vislumbres de Maria, conhecê-la pessoalmente tornar-se-á a única ocupação do pensamento de Carlos

⁵⁴ Sobre os contrastes entre estas personagens ver Vilela 2012, 315-316.

e o único sentido do seu dia-a-dia, recordando-se permanentemente de olhares trocados, sonhando acordado com possíveis encontros, imaginando a sua vida à falta de a poder realmente conhecer e invadir (Queiroz [1888] 2006, 344, 346-347)⁵⁵. Quando receber o bilhete a solicitar uma consulta em casa de Madame Castro Gomes a uma doente, o entusiasmo de Carlos fá-lo-á dedicar-se totalmente à antecipação desse primeiro encontro oficial.

Passados estes primeiros momentos, quando finalmente a paixão brota em Carlos, fazendo-o confessar o seu amor a Maria Eduarda, o modo como o faz é dominador (como fora o de Bazilio), quase forçando a amada a render-se aos desejos a que resistia, sem lhe dar tempo de confessar a verdade do seu estatuto com Castro Gomes, apesar do seu ar suplicante e abatido:

E foi ela que falou, a custo, quase desfalecida, estendendo para ele, como se o quisesse afastar, as mãos inquietas e trémulas:
- Escute! Sabe bem o que sinto por si, mas escute... Antes que seja tarde, há uma coisa que lhe quero dizer...
Carlos via-a assim tremer, via-a toda pálida... E nem a escutara, nem a compreendera. (...) Só via que ela tremia, só via que ela o amava... **E, com a gravidade forte de um acto de posse, tomou-lhe lentamente as mãos, que ela lhe abandonou submissa de repente, já sem força, e vencida.** (Queiroz [1888] 2006, 415)

Carlos continuará ainda, para espanto de Maria, supondo que o que ela lhe queria dizer seria “o que eu tenho pensado tantas vezes! É que um amor como o nosso não pode viver nas condições em que vivem outros amores vulgares... É que desde que eu lhe digo que a amo, é como lhe pedisse para ser minha esposa diante de Deus...” (Queiroz [1888] 2006, 415-416).

⁵⁵ Apontamos também o papel que a primeira visita ao Hotel Central e, depois, à Rua de S. Francisco antes de Maria se mostrar, têm para a sedução de Carlos através dos objectos em que descobre intimidades e indícios da sua personalidade (Reis 1981, 53-54; Varela 1991, 104; Vilela 2012, 62-63).

Após estas revelações iniciais, a sua relação e os seus encontros, primeiro na Rua de S. Francisco, pouco depois na Toca, tornar-se-ão o centro em torno do qual girará Carlos até à descoberta da consanguinidade (Lima 1986, 102-103).

Carlos parece quebrar, assim, na sua ligação com Maria Eduarda, essa incapacitação para amar de que se havia dito vítima. Ana Luísa Vilela (2002, 284; 2012, 58-59) propõe algo que nos parece muito pertinente e interessante para explicar a razão do prolongamento, sem nunca chegar à saciedade, da relação entre os amantes (pelo menos até ao momento final da obra e aí por outras razões). O romance entre ambos vai sofrendo ao longo da obra contrariedades que, segundo Vilela, permitem a manutenção do estado de desejo, reacendendo-o quando este ameaça apagar-se⁵⁶. Numa comunicação durante a conferência *Literatura e Humanidades: Dia de Eça de Queiroz* que teve lugar no CCB a 6 de Dezembro de 2015, Vilela explorou também a importância da ausência e da interdição, da impossibilidade de possuir como motor do desejo em Carlos⁵⁷, algo que nos parece ser claro ao longo de *Os Maias* – é, de facto, o impedimento da posse (como acontece quando procura Gouvarinho no teatro e não a encontra) que acende em Carlos o desejo mais profundo de alguém e que o conduz a procurar esse objecto não alcançável (Freeland 1989, 116; Vilela 2002, 283; 2012, 58-59).

Deste modo, a aparente inacessibilidade de deusa olímpica que observa inicialmente em Maria Eduarda, bem como o fruto proibido que a supõe ser enquanto esposa de Castro Gomes, são alguns dos aspectos que mais lhe despertam o desejo⁵⁸. Posteriormente, após o momento de paixão devota e quase fisicamente desinteressada, é

⁵⁶ A autora realça também, noutro texto (2002, 283), a importância da “singularidade feminina” de Maria como outro factor que quebra a “errância erótica” de Carlos.

⁵⁷ Notemos que será também a “ausência” ou, pelo menos, a inacessibilidade e não correspondência amorosa de Carlos que fomentará o desejo ardente da Condessa.

⁵⁸ Maria Manuel Lisboa (2000, 235-236) insinua, aliás, que é o desaparecimento do terceiro elemento que é Castro Gomes na relação de Carlos com Maria que provoca neste último toda a revolta e raiva contra a amante quando descobre que não é casada, algo que Maria parece também discernir ao questionar se Carlos a amaria por a supor esposa de outro.

o prolongamento da inacessibilidade, agora física e psicológica, do objecto de desejo (porque Maria tanto lhe veda com o bordado o acesso ao seu corpo como lhe não revela pormenores da sua vida), que impele Carlos à confissão amorosa.

Depois, após momentos de felicidade na Toca (Queiroz [1888] 2006, 463-464, 467), será a revelação de Castro Gomes que reavivará o amor de Carlos por Madame Mac Gren. Sabê-la “amigada” do brasileiro e com uma vida maculada pela concubinação no passado, conhecendo a “mentira” que ela havia perpetuado⁵⁹, faz Carlos duvidar da “pureza” da sua amante⁶⁰ e do amor que ela lhe dedica (491-492). O ciúme, a traição pela ocultação da verdade e a raiva decorrente de ambos levam Carlos ao questionamento da sua relação, criam um impedimento na continuação dos seus amores, reavivando o desejo pela interdição (495, 500-501), e permitem que se lhes siga um momento de reconciliação em que o amador perdoa a “coisa amada” e o desejo por ela renasce num novo ciclo tão intenso como o primeiro (506, 510).

Seguidamente, o “completar da posse da pessoa” de Maria através do relato da sua história (Queiroz [1888] 2006, 514) permitirá a Carlos da Maia um mais vívido renovar de sentimentos e sensações: sendo essas confidências a prova da virgindade simbólica do coração e do corpo da amada, o poder emocional e sensual que detém sobre

⁵⁹ Veja-se como esta “mentira”, que é antes uma ocultação da verdade na esperança de que ela não venha a ser descoberta ou só quando a virtude intrínseca de Maria já estiver provada, é o mesmo que Carlos contempla fazer com o avô casando em segredo e revelando-lhe a verdade só depois de Maria já o ter “conquistado”; e o que pretende fazer quando planeia fugir com Maria sem lhe revelar o seu parentesco.

⁶⁰ O egocentrismo e egoísmo de Carlos, presentes nas suas atitudes para com as sucessivas amantes, Maria inclusive, e para com o próprio avô quando quer fazer prevalecer as suas paixões e decisões impulsivas descurando a infelicidade que isso lhe traria (Queiroz [1888] 2006, 425, 459-460), levam-no também, em vários momentos, a não compreender a ausência de “pureza” na sua relação com Maria Eduarda – já que quando a seduz a supõe casada e, por isso, a estaria a impelir ao adultério – e a precisar que Ega lhe “clarifique” a situação (493-494). Noutros momentos, porém, mostra-se consciente da realidade, como quando revê o seu caso em Miss Sara estirada na relva com o jornaleiro (469-470).

[Sobre as relações de especularidade que se estabelecem entre as histórias amorosas “secundárias” e as “primárias” n’*Os Maias* ver Freeland (1989, 75), bem como Lisboa (2000, 251-269) e H. Macedo (2015, 827) que exploram também a especularidade entre personagens e situações no romance. Já António Cândido, porém, havia apontado que os “pares de namorados burlescos” nas obras de Eça elucidam os que o não são e revelam o “verdadeiro carácter da empresa amorosa” (1967/68, 298).]

ela parecer-lhe-á magnificado e o desejo intensificar-se-á, agora que está purificada da mácula do passado (523).

Posteriormente, será o artigo na «Corneta do Diabo» que se interporá entre os amantes reiniciando, mais uma vez, o ciclo. Esse artigo levará novamente o neto de Afonso da Maia a pôr em causa os seus amores com Madame Mac Gren e a pertinência ou não da união pelo casamento a uma mulher socialmente reprovável⁶¹. Este questionamento condu-lo, apesar das razões que encontra para não se casar com Maria Eduarda, a um sentimento de compaixão e vergonha, acrescido quando a vislumbra esperando por si à janela da Toca, e a uma paixão mais uma vez reforçada pela contrariedade e pela excitação provocada pela transgressão de normas sociais (Queiroz [1888] 2006, 540-542).

Notemos também que os sucessivos “perdões” que Carlos concede a Maria são mediados, em última instância, por aspectos sensuais da sua figura (Vilela 2012, 68; Sérgio 1980, 102): é o arfar do seu seio e o toque das suas mãos que o levam a render-se novamente à paixão quando a descobre amante de Castro Gomes (Queiroz [1888] 2006, 506) e é a sua figura bem modelada e a beleza do seu contorno que produzem o mesmo efeito na Toca (542). E será sempre, ao longo de toda a obra, “o bruto agulhão da carne” (460) que ditará, afinal, as decisões e acções do protagonista (Matos 2012b, 29-30).

Há um aspecto, todavia, que Ana Luísa Vilela só brevemente aborda (2012, 98-99, 341, 346), mas que nos parece ser central à permanência do interesse de Carlos por Maria: o quotidiano quase conjugal da Toca. Na verdade, talvez o médico tivesse recuperado o dom de “conservar um sentimento” por ter operado uma transição espiritual para um novo estilo de vida (como sucede com José Ernesto e com Jacinto), abandonando

⁶¹ Contrariamente a Lisboa (2000, 272-274) que considera as hesitações de Carlos em casar com Maria como um juízo moral de Eça perante o passado da sua personagem, a indecisão de Carlos parece-nos antes um modo de o autor constatar a injustiça a que é sujeita uma mulher que, tendo um passado involuntariamente manchado, se vê presa a ele para toda a vida aos olhos da sociedade.

a vida boémia e estabelecendo-se na vida doméstica, pacífica e harmoniosa, que só não se efectiva porque é interrompida pelas revelações de Guimarães.

Nesse momento, porém, serão novamente a contrariedade, a transgressão e a interdição que renovarão a paixão ardente de Carlos e o jogarão para os braços daquela que já sabe sua irmã, consumando conscientemente a atrocidade em que inconscientemente se havia envolvido e confirmando definitivamente o seu carácter sempre guiado pelos impulsos dos sentidos e emoções e não pela razão (Queiroz [1888] 2006, 666-667, 673)⁶². O arrebatado e beijar de forma incestuosa Rosa, vendo nela o perfil de Maria (665), será o episódio que precederá a também incestuosa união ao corpo da irmã, sendo ambos testemunhos da onipotência dos sentidos e sentimentos sobre Carlos. Por sua vez, como vimos acima, a transfiguração que Maria Eduarda sofrerá a seus olhos nestes últimos encontros estará dependente do reconhecimento da abjeção em que se havia atolado e espelhará, aliás, o mesmo sentimento de repulsa que Carlos tem por Rosa quando toma consciência do seu parentesco (664).

É também o reconhecimento da consanguinidade que provoca em Carlos a saciedade que ainda não o havia alcançado no decurso do seu relacionamento com Maria. Essa saciedade (que não veda, contudo, absolutamente o desejo mais animalesco e instintivo [Queiroz [1888] 2006, 452, 675]), por seu lado, tornará o corpo da amante tão indesejado como o de Teresa Gouvarinho⁶³:

Uma repugnância material, carnal, à flor da pele, que passava como um arrepio. Fora primeiramente aquele aroma que a [Maria Eduarda] envolvia, flutuava entre os cortinados, lhe ficava a ele na pele e no fato, o excitava tanto outrora, o impacientava tanto agora – que ainda na véspera se encharcara em água-de-colónia para o dissipar. Fora depois aquele corpo dela, adorado sempre como um mármore ideal, que de repente lhe aparecera, como era na sua realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de

⁶² Vilela (2012, 66) nota ainda como neste passo se descreve a relação sexual (algo que não acontece noutros momentos da obra) de modo a frisar o carácter mortífero e abismal do erotismo.

⁶³ Lisboa (2000, 277-279) explora também a semelhança da repulsa que Carlos tem pelas duas mulheres, mas com o intuito de desvalorizar os amores com Maria Eduarda equiparando-os, afinal, àqueles que o médico tem com Gouvarinho. Tal argumento parece-nos muito difícil de defender se se tiver em conta o total da relação entre Carlos e Maria.

amazona bárbara, com todas as belezas copiosas do animal de prazer. Nos seus cabelos de um lustre tão macio, sentia agora inesperadamente uma rudeza de juba. (Queiroz [1888] 2006, 675)

Vinha-lhe até por ela [Gouvarinho] uma indefinida repulsão física: devia ser intolerável toda uma noite o seu cheiro exagerado de verbena – e lembrava-se que aquela pele do seu pescoço, que se lhe afigurava outrora um cetim, tinha um tom pegajoso, um tom amarelado para além da linha de pó-de-arroz. (366)

Destacamos particularmente as menções ao aroma exalado de ambas as mulheres (H. Macedo 2015, 827) – antes elemento de sedução, agora agente de repulsa – e a dois aspectos que, para Carlos, se tornam o oposto do que antes haviam sido – o cabelo no caso de Maria e a pele no de Gouvarinho.

Além disso, o que o faz encarar a sexualidade e o corpo da amante como algo bestial, animalesco e brutal é a consciência do incesto, vendo nela (talvez) a sua própria animalidade e reconhecendo a onipotência sobre si exercida pelo desejo mais primitivo (Vilela 2012, 349)⁶⁴.

Por outro lado, quando nesse mesmo excerto Carlos sonha com uma “outra vida que podia ter, longe dali, numa casa simples, toda aberta ao sol, com sua mulher, legitimamente sua, flor de graça doméstica, pequenina, tímida, pudica, que não soltasse aqueles gritos lascivos e não usasse aquele aroma tão quente!” (675), é a vida “normal”, “mediocre”, inscrita nas normas sociais e isenta de condenação que o atrai (algo com que se vinha debatendo desde a revelação do passado da amante) e não propriamente uma mulher sem as características de Maria⁶⁵.

⁶⁴ Essa nova imagem não idealizada de Maria já foi também interpretada como testemunho do fim da ilusão amorosa – desvanecendo-se a paixão, acaba também a imagem “iludida” do ser amado e este surge “como era na sua realidade” (Mendes 1973, 98-99). Porém, além de nos parecer incontestável que essa “desilusão” tem origem, no caso de Maria Eduarda, na consciência do incesto, e que é ele que torna Carlos peculiarmente atento a uma sensualidade agora repulsiva; parece-nos também que, tal como a idealização partia de uma subjectividade enlevada e cega, também essa nova imagem parte de uma repulsa subjectiva e igualmente deturpadora da realidade. Reconhecemos, porém, que, aceitando os nossos argumentos, se torna mais difícil desvendar o significado da intervenção do narrador – “como era na sua realidade” –, sugerindo que ele se refira unicamente ao corpo “forte de mais, musculoso” de Maria e não aos restantes traços que Carlos identifica.

⁶⁵ Veja-se como, n’*A Tragédia da Rua das Flores*, Victor faz uma reflexão semelhante à de Carlos neste passo e naqueles em que põe em causa o casamento com Maria Eduarda, desejando também ser “casado com uma outra rapariga honesta” (Queiroz [1980] s.d., 244). Porém, o que nos importa destacar é o

Como facilmente nos apercebemos, um dos pontos de interesse centrais de Eça de Queiroz em *Os Maias* (mas também em várias outras obras [Vilela 2012, 95, 381]) é a descrição detalhada dos efeitos da paixão e do desejo⁶⁶. Em relação ao seu protagonista, Eça desvela-nos pormenorizadamente não só os ardores do desejo como também as idealizações da figura amada criadas sob o efeito da imaginação apaixonada, o êxtase dos primeiros contactos (348-349), a devoção amorosa profunda e quase casta antes dos momentos de posse (370-371, 377-378), a angústia da paixão não consumada, quando Maria reserva pormenores da sua vida ou sentimento (376, 411-412), o ciúme e a raiva quando Carlos descobre por Castro Gomes partes da vida da amante, os acessos renovados de paixão perante a contrariedade e, finalmente, o terror e a revolta das pulsões do desejo por alguém que se transmuta de amada em irmã.

Sucintamente, poderíamos identificar três emoções relacionáveis, mas ligeiramente distintas, que guiam todo o comportamento de Carlos da Maia acima da razão: em primeiro lugar o desejo meramente sexual, o mais instintivo e constante de todos que o impele para a mulher, mesmo quando o seu sentimento mais honesto o afasta dela; em segundo, o amor-paixão caracterizado por uma obsessão pela mulher amada que o conduz a decisões impulsivas como a fuga ou o casamento precipitado; finalmente, o desejo-paixão, versão mais intensa do mero desejo sensual, intensificado e espiritualizado pela idealização da mulher amada e que só ocorre, n' *Os Maias*, com Maria Eduarda⁶⁷.

significado distinto que estes passos apresentam em cada uma das obras: enquanto n' *Os Maias* se expressa o desejo de Carlos por uma normalidade sem sobressaltos que Maria, devido ao passado e à consanguinidade involuntários, não lhe pode dar; n' *A Tragédia* o desejo de normalidade de Victor funciona como uma denúncia do comportamento e temperamento deliberadamente sensuais de Genoveva que primeiro se apaixona por um homem mais jovem que virá a descobrir ser seu filho e, depois, o arrasta para um relacionamento em que a presença de terceiros é certa e que só lhe poderá trazer infelicidades.

⁶⁶ *A Tragédia da Rua das Flores* é também um exemplo curioso no que toca ao interesse de Eça pelo estudo da paixão e do desejo já que todo o romance é um rol de sentimentos e sensações desconstruídos, equivocados, reprimidos, verdadeiros ou falsos. O estado inacabado da obra reforça mais ainda esse interesse do autor por estas temáticas, porque insinua que só depois de um primeiro momento impulsivo de escrita Eça passava à atenuação da temática emocional e sexual.

⁶⁷ Carlos e Eça discutem, no final do romance, o poder que teve a paixão e o sentimento sobre as suas vidas, naquilo que nos soa quase a uma constatação, parte lamentosa, parte honorífica, do próprio Eça: “Uma comoção passou-lhe na alma, murmurou, travando do braço do Ega:// - É curioso! Só vivi dois anos nesta

Deste modo, toda (ou quase toda) a acção de Carlos é determinada pela impulsividade que lhe incutem essas emoções, levando-o aos dramas em que se envolve como o rompimento com a Condessa de Gouvarinho (Queiroz [1888] 2006, 452-453) e a consumação consciente do incesto.

Em relação a *O Primo Bazilio* não nos parece importante explorar os amores de Bazilio por Luiza já que se baseiam inteiramente, como ele próprio várias vezes manifesta e ela reconhece, no desejo brutal por uma mulher “apetitosa” e por um romance transgressor (Queiroz [1878] 2007, 69, 146-147, 261) que acaba por arrefecer (212, 220-221). Os próprios meandros do processo de sedução do primo são de pouco interesse para o nosso tema, já que se resumem a experiência de sedução e argúcia bastante para compreender o que dizer e fazer para conquistar facilmente Luiza (130, 150, 179-180; M. Oliveira 2000, 133, 288, 290)⁶⁸.

Porém, parece-nos importante frisar como, em momentos de clarividência, Luiza interpreta esses “amores” com Bazilio, generalizando-os, como meio de o homem alcançar a satisfação sexual, sem punições, à custa da reputação ou, em último caso, da vida de uma mulher. Como Leopoldina, também Luiza constata em momentos a diferença de tratamento social do adultério em relação ao homem e à mulher⁶⁹.

Depois de Juliana descobrir o seu caso e de Luiza pedir desesperada a Bazilio que a leve para França, o primo, vendo-se importunado, parte sozinho. Assim vê Luiza essa partida: “Nunca mais o veria! Tinham palpitado no mesmo amor, tinham cometido a

casa, e é nela que me parece estar metida a minha vida inteira!// Ega não se admirava. Só ali, no Ramalhete, ele vivera realmente daquilo que dá sabor e relevo à vida – a paixão.// - Muitas outras coisas dão valor à vida... Isso é uma velha ideia de romântico, meu Ega!// - E que somos nós? – exclamou Ega. – Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...” (Queiroz [1888] 2006, 723).

⁶⁸ Vieira (2008, 245) faz um resumo dos passos centrais desse “jogo de sedução”.

⁶⁹ M. Oliveira (2000, 45) refere o retrato desta “dupla moral sexual” como uma temática comum “no romance realista de adultério da segunda metade do século XIX”.

mesma culpa. – Ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura: ela ficava, nas amarguras permanentes do erro. E assim era o mundo!” (Queiroz [1878] 2007, 267). E mais adiante, já perto do seu fim:

- E onde estava ele, o homem que a desgraçara? Em Paris, retorcendo a guia dos bigodes, chalaceando, governando os seus cavalos, dormindo com outras! E ela morreria ali, estupidamente! E quando lhe escrevera a pedir-lhe que a salvasse, nem uma palavra de resposta; nem a julgara digna do meio tostão da estampilha! O que ele dizia pelas Terras da Pólvora acima, naquele coupé: «Dar-lhe-ia toda a sua vida, viveria à sombra das suas saias!» O infame! Já tinha talvez no bolso o bilhete de passagem! Enquanto ela fora a mulher alegre, que vem, despe o corpete, mostra um lindo colo – então bem, pronto! Mas teve uma dificuldade, chorou, sofreu. – Ah!, não, isso não! És um belo animal que me dás um grande prazer – perfeitamente, tudo o que quiseses: mas tornas-te uma criatura dolorida que precisa de consolações, talvez uns poucos de centos de mil reis – então boas noites, cá vou no pacote! – Oh que estúpida que é a vida! (Queiroz [1878] 2007, 370-371)

Também no final do romance Sebastião afirma: “- Não há más mulheres, minha rica senhora, há maus homens, é o que há!” (Queiroz [1878] 2007, 378). E, se supuséssemos irónicas as reflexões de Luiza, a figura de Bazilio no final do romance, lamentando com a morte da prima só o facto de não ter uma amante em Lisboa, provar-nos o contrário. O primo acaba por se constituir aos olhos do leitor como o “infame” tentador da mulher que, depois do prazer, se liberta de todas as responsabilidades e a abandona perante a desgraça que sobre si desabar⁷⁰.

Luiza revela-se mais vítima que culpada: vítima das suas leituras tolas, mas também vítima da concupiscência de um homem sem escrúpulos, que joga com a sua tolice para a possuir sem considerações. As generalizações da prima (“E assim era o mundo!”; “- Oh que estúpida que é a vida!”), embora sejam também características da

⁷⁰ A ausência de punição destas personagens masculinas nas obras de Eça é entendida por Maria do Pilar Figueiredo (1991, 93-94) como uma forma de Eça penalizar só as figuras femininas dos seus romances, para com as quais seria mais crítico. Esta hipótese, contudo, parece-nos não se verificar já que, como afirma Lisboa (2008, 56-57), essas personagens masculinas, por não sofrerem com os seus erros, cristalizam-se na memória do leitor com todos os seus defeitos – punição mais forte que a “morte de corpo” ou “de alma” que sofrem Luiza ou Maria Eduarda.

própria personagem que tudo dramatiza, são igualmente uma insinuação de que a atitude vil de Bazilio não é exclusivamente sua, mas comum a um tipo de homens iguais a si.

Com estes pequenos mas importantes pormenores da obra queiroziana entendemos a extensão da compreensão que Eça tinha do seu mundo e, em particular, da condição da mulher no seu país. Sem se mostrar revolucionário e sem, sequer, apelar a qualquer tipo de reacção por parte da esfera social feminina (que provavelmente lhe pareceria, até, absurda), o autor não se coíbe de apontar desigualdades e injustiças de que esta é vítima, mesmo quando lhe confere traços caricatos e críticos.

Concluindo este capítulo, verificamos que a impulsividade das emoções e a imperatividade do desejo, tanto no homem como na mulher, são na obra queiroziana tema de repetida e insistente abordagem. O caso de Carlos da Maia, assim como o de Luiza (embora explorados de modos bastante distintos), parecem-nos ser exemplos relevantes dessas temáticas. A paixão e o desejo, quer operem sobre o feminino ou o masculino, são inevitavelmente fonte de desencanto e sofrimento (Lima 1997, 715). Quer Luiza quer Carlos, pela sua entrega à sensualidade, se vêem colocados em situações abjectas – Luiza debatendo-se e humilhando-se perante Juliana, Carlos confrontando-se e quase agredindo Teresa Gouvarinho e unindo-se conscientemente à própria irmã.

Se é certo que, enquanto Luiza é caricaturada e criticada pelo narrador, Carlos é simplesmente observado nas suas acções sem que delas sofra consequências demasiadamente graves; também é certo que *Os Maias* pertencem a um período da obra queiroziana já mais afastado do Naturalismo (Reis 1981) e das suas regras lineares e que neste romance nem Gouvarinho sofre consequências sérias pelas suas infracções amorosas, nem Raquel Cohen deixa de se manter adúltera depois de sovada pelo marido.

Desta forma, o desejo e a paixão são devastadores para **ambos os sexos** e, embora socialmente aceites nos homens e devendo ser camuflados nas mulheres, conduzem ambos a algum tipo de desolação.

Pela importância dada por Eça ao estudo desta questão em quase todas as suas obras, nos parece inteiramente intencional e significativa a sua omissão quer no conto “Um Dia de Chuva”, quer em *A Cidade e as Serras*. A ausência de exaltações entre os pares amorosos dessas obras afigura-se-nos como uma apresentação de alternativas queirozianas à relação tumultuosa entre homem e mulher, propondo o casamento harmonioso, equilibrado e pacificamente feliz como o caminho mais adequado ao alcance da felicidade na vida de ambos. Nesse casamento, o desejo será ocorrência natural entre esposos, sem a necessidade de ser estudado pelo narrador, e a paixão, na sua feição conflituosa e exaltada, será substituída pela sintonia e amor conjugais.

Capítulo 3: Casamento e Amor

Parece ser transversal a quase todas as obras queirozianas um apreço por algo mais pacificador e benéfico do que paixões e desejos, fonte possível de felicidade e harmonia: o casamento. Este é, de facto, um elemento recorrentemente aproveitado por Eça, de modos progressivamente distintos e cada vez menos críticos.

É no contexto do casamento que surge o que aqui apelidaremos de amor: o sentimento que floresce na relação entre um par conjugal (ou potencialmente conjugal) e que se alicerça, na obra queiroziana, na ausência quer de paixão, quer de desejo e na substituição deles por um sentimento de união e parceria entre homem e mulher que concorre para o estabelecimento de um lar e de uma família harmoniosos e felizes (como sucede com José Ernesto e Maria Joana, com Jacinto e Joaninha e quase com Carlos e Maria Eduarda)⁷¹.

Além da importância sentimental que o casamento tem na obra queiroziana, se bem-sucedido, enquanto solução para a ilusão típica do amor-paixão, esta instituição detém ainda um importante significado social, pois é dentro dela que se cria a geração futura. Ora essa prole, segundo preceitos realistas/naturalistas, será no futuro aquilo que o presente dela fizer, partindo esse papel, primeiramente, dos progenitores e, sobretudo, da mãe que deverá supervisionar a educação dos filhos durante os seus primeiros anos de vida (que constituem, em grande parte das obras queirozianas, aqueles que determinam o carácter do indivíduo). Para que essa educação tenha sucesso, contudo, serão imprescindíveis determinadas condições: uma mãe sensata, ocupada e pouco vulnerável

⁷¹ Maria do Pilar Figueiredo não compreende a diferença entre este amor conjugal e os amores sensuais e apaixonados concluindo, por isso, que nos casamentos de sucesso na obra queiroziana o Amor não existe (1991, 98).

a excitações sentimentais⁷²; um pai trabalhador e de carácter firme; uma compreensão saudável do intuito do casamento, que permita a construção de um lar pacífico e estável; além de um meio favorável ao seu estabelecimento sólido.

Neste capítulo, analisaremos com maior pormenor os casamentos bem-sucedidos de José Ernesto e Joana e de Jacinto e Joaninha, tentaremos mostrar que a relação de Maria Eduarda e Carlos é a precursora dessas famílias felizes e lograremos compreender os motivos por que o casamento de Luiza falhou.

Em “Um Dia de Chuva”, como vimos acima, o casamento surge como conclusão natural e simples do momento em que José Ernesto e Maria Joana se conhecem. Assim acontecerá também em *A Cidade e as Serras*, pelo que nos parece ser aspecto significativo da construção destes relacionamentos. A ausência de problematização da relação entre homem e mulher e o completo desaparecimento de emoções conflituosas são agentes simplificadores: entre dois seres como aqueles (e num lugar como o campo) não poderia senão formar-se um amor puro, casto e saudável, sem tormentos nem agitações, conducente unicamente ao casamento harmonioso (António Cândido citado em Matos 2015, 410-411). Sigamos, então, o percurso de José Ernesto até ao casamento.

Logo no início do conto se diz que:

Enfim herdara (como era certo) a fortuna do tio Bento – mas esquecera a quinta e a natureza, e a vida bucólica, na alegria de realizar outros sonhos, também vivos – a viagem pela Europa, e uma instalação de rapaz, estética, com carvalhos lavrados, e cadeiras de couro, colchas da Índia. Depois empatara dois, três anos, na ociosidade de Lisboa, com um fâeton, uma cadeira em S. Carlos, uma certa Micaela corista da Trindade, e uma paixão pela mulher do seu senhorio na Rua de S. Bento. Era uma bela rapariga, de raça italiana, loura ou pintada de louro, que tinha graça, sobretudo nas cartas que lhe mandava por uma preta, e uma natureza amorosa, de rola em suave Maio. Aquele grande sentimento, ao fim de um ano, murchara naturalmente como uma bela flor – e fora então, que despertara nele o antigo desejo do campo, da quinta, dos amigos hospedados, e dos jantares de leitão. (Queiroz [1929] 2003, 78)

⁷² “É que as mulheres mais ocupadas, são as mais virtuosas! [...] Uma mulher assim fatigada, cheia de pequenas preocupações, de atenções caseiras, de economias, de chaves, não tem vagares para o sentimento.” (Queiroz e Ortigão 2013, 550).

A temática da juventude e do estilo de vida boémio é recorrente em Eça. A viagem, as experiências ocupam os primeiros anos do jovem-adulto José Ernesto mas, com o avançar da idade, perdem, como o louro artificial do cabelo da Micaela⁷³, o seu encanto e transformam-se em algo de diferente e bem mais moderado – o sonho de uma vida campestre e pacata, sem as emoções da cidade.

A referência à “quinta”, “amigos hospedados” e “jantares de leitão” ressoa, de algum modo, aos jantares oferecidos por Carlos e Maria Eduarda n’A Toca, que estudaremos em pormenor mais adiante. Há, portanto, ao abrir do conto, um desejo de mudança por parte do protagonista para algo de menos complicado e superficial que o quotidiano citadino.

Mais adiante, encontramos uma primeira referência à família e à necessidade da sua presença numa vida rural, conferindo à solidão campestre a companhia que a completa:

E todavia, aquele casarão, reparado, com mobílias simples, cretones, podia ser uma doce vivenda. Se ele a comprasse havia de ornar toda aquela varanda do terraço com rosas trepadeiras. Mas a solidão – sobretudo com a chuva!... O campo na verdade só é agradável, com família, e toda a árvore é triste se na sua sombra não brinca uma criança. (Queiroz [1929] 2003, 89)

A fertilidade, as crianças e a família começam já aqui a ganhar visibilidade e a interessar José Ernesto. Alertamos também para o retorno da rosa cujo primeiro aparecimento, como tínhamos visto, se dá nas mãos do retrato da tia de D. Gaspar e que será símbolo central ao longo de todo o conto. Desta vez, surge associada não a uma figura mas a uma ideia de lar acolhedor.

⁷³ Esse “louro” contrastará com o reflexo áureo dos cabelos de Joana, esses verdadeiros e distintos de qualquer louro que José Ernesto tivesse conhecido. Também Genoveva de *A Tragédia da Rua das Flores* “era loira ou pintada de loiro” (Queiroz [1980] s.d., 11).

Durante um jantar com o Padre Ribeiro, José Ernesto volta a divagar brevemente nessa ideia de vida familiar e pacata. Parece ir-se formando no seu subconsciente uma visão cada vez mais nítida de hipotéticos momentos de uma nova vida, vislumbres vagos que vão tomando firmeza na sua vontade:

Todos três sorriam, contentes: o jantar estava delicioso, dum sabor cheio de relevo, com o cheiro gostoso dos petiscos do campo: - e José Ernesto, enchendo o copo, pensava como uma face, uns cabelos de mulher, ali, na luz, entre as louças claras, tornariam encantadora aquela sala, com a chuva a cantar no laranjal. (Queiroz [1929] 2003, 93)

Não se trata, aliás, de visões abstractas: a figura de Joana, neste passo pela menção de “uns cabelos de mulher”, permanece subjacente a todo o discurso de José Ernesto. Além disso, a chuva (acompanhando a rosa na sua simbologia) vai ganhando novos significados à medida que o enredo avança. Neste momento, não representa já um embaraço que dilui toda a beleza da terra e entedia o protagonista – surge, em vez disso, acompanhando imagens de uma outra vida de cariz conjugal, o que permite a associação a uma ideia de fertilidade e prosperidade, confirmada, de modo telúrico, pelo caseiro Brás⁷⁴.

É também através dessa progressiva sedimentação da ideia de uma vida conjugal em José Ernesto, que a sua vida na cidade se lhe vai tornando cada vez menos desejável e mais entediante. De grande importância é o passo em que se lhe afigura a possibilidade de um casamento na cidade:

Decerto, podia casar, tinha como todos os homens, de casar. Mas com quem? Ele exigia tanto numa mulher – a beleza!, a alegria!, a saúde!, a bondade!, a cumplicidade! e depois, ainda princípios sólidos, para que o seu lar fosse honrado!, e depois ainda uma raça antiga porque «no fundo é uma boa condição». Onde estava, por acaso, essa maravilha? (Queiroz [1929] 2003, 96)

⁷⁴ “Que a chuvazinha era necessária, com a terrazinha assim tão sedenta.” (Queiroz [1929] 2003, 89); “- E a terrazinha vai bebendo que bem o necessitava.” (93).

Neste passo, o leitor já tem plena certeza do lugar onde se encontra a tal “maravilha” – Joana é, sem qualquer dúvida, a figura feminina que José Ernesto procura, ainda que o não reconheça.

Este excerto é fulcral para as conclusões que pretendemos alcançar neste trabalho. Pressente-se aqui, como em vários outros momentos da obra queiroziana, a figura do autor quase sobrepondo-se à do seu personagem⁷⁵: os traços dessa “maravilha” conjugal são não só os que José Ernesto espera numa esposa, mas também aqueles que o autor mostrará defender, ao longo dos seus textos, como essenciais para a formação de uma família ideal, feliz e próspera. A própria sequência do raciocínio de José Ernesto é significativa: procurando uma solução para a sua solidão citadina, menciona o casamento como algo inevitável a qualquer homem, mas não necessariamente benéfico; segue questionando-se sobre quem poderia ser a sua noiva, insinuando a ausência ainda de uma figura concreta, que já conhecesse realmente, que se pudesse moldar às suas exigências e, por isso, a ausência de uma mulher assim na cidade; finalmente, descreve essas exigências tornando evidente para o leitor a figura a que se refere.

Arriscamos afirmar, inclusivamente, que neste excerto se encontra a chave para a compreensão integral da posição queiroziana quanto ao casamento e, por associação, quanto à figura social e íntima da mulher.

O excerto que de seguida transcrevemos é o momento em que o texto se fecha – o primeiro e decisivo encontro entre José Ernesto e Joana e a breve menção do seu casamento:

Padre Ribeiro mostrou logo o cesto de flores. Ela tirou uma que pôs na casa do botão do casaco. José Ernesto ia já conversando com o Sr. D. Gaspar, caminhando a pé para a tia

⁷⁵ Eça fará, em carta a Ramalho Ortigão, uma reflexão semelhante: “Eu precisava de uma mulher serena, inteligente, com uma certa fortuna (não muita), de carácter firme disfarçado sob um carácter meigo, (...) que me impusesse um trabalho diurno e salutar (...). Esta doce criatura salvaria um artista de si mesmo (...). Mas, ai! Onde está esta criatura ideal?” (Carta de 8 de Abril de 1878 citada em Matos 2012b, 15-16). Devemos a A. Campos Matos (14-16) esta associação.

Rita, que era logo adiante do Cruzeiro, nas primeiras casas da vila. Depois quando ela se acercou – o velho voltou-se para dar uma ordem ao cocheiro. Joana e José Ernesto ficaram um momento sós na estrada. Tinham ambos ao peito, rosas da mesma roseira.

Seis meses depois casavam – por uma manhã também de grande chuva. (Queiroz [1929] 2003, 99-100)

José Ernesto e Joana, irmanados pelas rosas que traziam ao peito, necessitam de um único breve momento a sós, tacticamente oferecido pelo autor, para confirmarem o seu desejo de união pelo casamento. Essa ligação, mediada em parte por uma ideia de destino que será cara a Eça ao longo da sua obra e assente no carácter firme de ambos os membros do casal, tem assegurada a felicidade.

A simbologia da rosa e da chuva confirmam, por seu lado, essa união natural. Neste último passo, o valor simbólico da rosa torna-se claro: Joana coloca ao peito uma rosa colhida da mesma roseira e tirada do mesmo cesto de José Ernesto⁷⁶, num momento simbólico de aceitação do protagonista como futuro esposo e companheiro. A proveniência comum a ambas as rosas denuncia as almas já aparentadas do futuro casal, provenientes “da mesma roseira”, e unidas, assim, num mesmo intento: o do casamento ideal assente no amor conjugal. As rosas são, deste modo, a imagem floral da harmonia entre as duas personagens e os seus corações, do amor pacífico e certo colocado no peito de ambos, do encontro daquilo por que ambos esperavam. O primeiro aparecimento da rosa nas mãos da tia de D. Gaspar é, assim, um prenúncio do amor que brotará e povoará o Paço-de-Loures; assim como as roseiras que José Ernesto planeia plantar no terraço são uma antecipação dessa vida familiar.

Já a chuva, por seu turno, ressurgindo no dia do casamento, toma nesse momento, inteiramente, um carácter abençoador e prenunciador de prosperidade. Aí a chuva já se libertou de todo o seu cariz negativo e pesaroso – o exterior agreste, aliado a um interior

⁷⁶ “O ramo foi acomodado dentro dum cesto, e José Ernesto tirou uma pequena rosa, que pôs ao peito.” (Queiroz [1929] 2003, 99).

familiar e aconchegante perde o seu valor negativo e transforma-se em símbolo de fertilidade e de ligação do casal à terra e ao campo, para os quais a chuva é benéfica e próspera⁷⁷. José Ernesto e Joana juntam, assim, às suas predisposições favoráveis para uma união ideal, as forças e bênçãos da natureza.

Algo de semelhante acontece entre Jacinto e Joaninha em *A Cidade e as Serras*. No início da obra, apesar da defesa ainda veemente da superioridade da cidade e da civilização sobre o campo e o mundo rural, entendendo-as como únicas conducentes à felicidade suprema, porque supremamente elevada às mais altas instâncias pelo Progresso, Jacinto encontra-se murcho, entediado, não tirando qualquer prazer do seu dia-a-dia. Desse quotidiano fazem parte, além de outras coisas, as amantes a quem visita como se lhes prestasse serviços morosos (Queiroz [1901] 2010, 47, 103)⁷⁸.

Ainda assim, Jacinto sofre, como José Ernesto, nos primeiros momentos da sua chegada a Tormes, com a abstenção da cidade e da civilização. Mas o processo de transformação e de conversão ao campo não é, no seu caso, conduzido pela figura de Joaninha, nem a ideia de casamento se lhe afigura uma possibilidade antes de, de facto, se efectivar. O casamento, em *A Cidade e as Serras*, tem, na verdade, um papel tão fundamental como no conto mas menos central à temática que ao autor interessa abordar

⁷⁷ Frank F. Sousa aponta o carácter negativo da chuva, tanto no conto como n' *A Cidade e as Serras* (1996, 174), mas não refere a sua conotação positiva que, no caso do conto, nos parece mais importante. Cristina Bernardes (2009, 45-46), por sua vez, atribui à estadia forçada no Paço de Loures devido à chuva, as reflexões de José Ernesto sobre a vida no campo e na cidade, mas não menciona a influência de Joana sobre elas. Reconhece, no entanto, à água o símbolo de “purificação e regeneração” que nos parece adequar-se perfeitamente à transformação do protagonista. Deixamos também referência à proposta semelhante de Américo Diogo e Sérgio Sousa (2003, 110-113) que, embora referindo-se a *A Cidade e as Serras* e não ao conto, entendem a chuva segundo a perspectiva do mito do Dilúvio – descendo sobre as Serras para apagar a anterior vida de Jacinto e lhe proporcionar um novo começo – algo que facilmente podemos relacionar com o que sucede a José Ernesto.

⁷⁸ É curiosa a ausência de desejo sexual em Jacinto ao longo da obra: enquanto reside na cidade parece totalmente assexuado, não mostrando qualquer entusiasmo (contrariamente ao seu amigo Zé Fernandes e, também, a José Ernesto) pelos dotes físicos das mulheres citadinas; e, quando se instala no campo, a transição para o papel casto de esposo e pai é só pontuada por uma desinteressada apreciação da população feminina de Tormes.

em pormenor no romance. Enquanto “Um Dia de Chuva” é um concentrado episódio de conversão a um novo meio e a uma nova vida através de uma figura feminina, *A Cidade e as Serras* é um estudo romanceado das diferenças entre a vida da cidade e do campo⁷⁹. Por isso mesmo, a figura de Joanhinha tem um papel menos preponderante que a de Joana, embora dotado da mesma importância: é ainda por ela que a vida de Jacinto atinge a completude e que ele floresce verdadeiramente enquanto pai e esposo (Lisboa 2008, 37), tendo na mulher a sua outra metade que lhe permite alcançar a perpetuação do seu nome⁸⁰.

As insinuações relativas ao casamento, feitas geralmente por Zé Fernandes conversando com Jacinto, tomam um carácter prenunciador perto do final do romance e do encontro entre o futuro casal. De facto, o percurso dos amigos até Flor da Malva vai-se configurando como um caminho para algo quase divino. A própria geografia desse percurso é ascensional – é subindo um monte que se alcança a residência de Joanhinha (J. F. Coelho 2015, 275-291); assim como a luz e claridade que rodeiam os amigos nessa demanda é um indício da luminosidade que a própria figura irradiará quando finalmente se revelar⁸¹. Zé Fernandes, por seu lado, vai usando os esplendores naturais que vão encontrando para aludir a outros que Jacinto ainda não conhece:

⁷⁹ Muitos críticos se debruçaram já sobre qual é, efectivamente, o tema de *A Cidade e as Serras* (Ibañez 1945, 303-363; Lepecki 1974, 135-147; J. P. Coelho 1986, 211-217; Pina 1990, 25-29; Grossegessse 1991, 64; Rubim 2001, 12-24), pelo que não o faremos neste trabalho em que nos focamos no pormenor da relação entre Jacinto e Joanhinha. Porém, aventamos afirmar que, embora creiamos que a defesa inquestionável do campo por oposição à cidade não é o intuito do autor neste romance (como afirma Frank F. Sousa [1996] baseando-se no carácter pouco fiável de Zé Fernandes, através do qual nos é contada toda a história e transmitidas todas as opiniões sobre campo e cidade), parece-nos inevitável reconhecer por toda a obra um apreço especial de Eça (e do narrador por seu intermédio) pela vida campestre e, talvez, um desejo – inconcretizável já que o apelo da cidade se revela também irresistível – de uma completa adesão à vida rural.

⁸⁰ Discordamos, por isso, de interpretações que considerem Joanhinha uma personagem de pouca importância e que normalmente se baseiam na sua quase total ausência do romance para justificarem tal argumento (Lepecki 1974, 89-90; Mourão 2001, 87-97; Mário Sacramento citado em M. P. Figueiredo 1991, 97). Quanto ao seu papel enquanto garantia de prole para Jacinto, parece-nos ser muitas vezes deturpado em mera função procriativa (Cunha 2004, 251), algo que o romance contradiz, já que são os filhos e o casamento que permitem a Jacinto uma maturação e transformação impossíveis sem eles. A título de curiosidade remetemos para Piwnik que considera o nome de Joanhinha “símbolo de sorte e de felicidade como reza a sabedoria popular a propósito da joanhinha” (2012, 137-138).

⁸¹ A respeito do papel da luz, do Sol e da cor amarela neste passo e outros de *A Cidade e as Serras* ver J. F. Coelho 2015, 263-272.

- Que delicioso dia! – murmurou Jacinto. – Este caminho para a Flor da Malva é o caminho do Céu... Oh Zé Fernandes, de que é este cheirinho tão doce, tão bom...

Eu sorri, com certo pensamento:

- Não sei... É talvez já o cheiro do Céu! [...]

- Hei-de pedir à prima Joanhinha que te mande um cesto de pêssegos. E o doce que ela faz com esses pêssegos, menino, é alguma coisa de extraceleste. Também lhe hei-de pedir que te mande o doce.

Ele ria:

- Será explorar demais a prima Joanhinha.

E eu (porquê?) recordei e atirei ao meu Príncipe estes dois versos de uma balada cavaleiresca, composta em Coimbra pelo meu pobre amigo Procópio:

Manda-lhe um servo dizendo:

«Bem hajas dona formosa!»

E que lhe entregue um anel

E com um anel uma rosa.

Jacinto riu alegremente:

- Oh! Zé Fernandes, seria excessivo, logo, por causa de meia dúzia de pêssegos, e de um boião de doce. (Queiroz [1901] 2010, 226-227)

As alusões do narrador são pouco equívocas – Zé Fernandes vai servindo, de certo modo, de Cupido para o coração de Jacinto, imbuindo-lhe implicitamente a ideia da união a sua prima (Ibañez 1945, 345). Notemos, também, a referência à rosa, recuperada, como veremos, nesta obra com semelhante significado ao do conto. Porém, Jacinto permanece incrédulo. A ideia de casamento está de todo ausente da sua consciência.

Na paragem que fazem durante “o caminho do Céu” Zé Fernandes lança nova seta ao amigo:

- Na Serra ou na Cidade cada um espera o seu D. Sebastião. (...) Eu todas as manhãs, mesmo sem ser de nevoeiro, espreito, a ver se chega o meu. Ou antes a minha, porque eu espero uma D. Sebastiana... E tu, felizardo?

- Eu? Uma D. Sebastiana? Estou muito velho, Zé Fernandes... Sou o último Jacinto, Jacinto ponto final... Que casa é aquela com os dois torreões?

- A Flor da Malva. (Queiroz [1901] 2010, 229-230)

A ordem do diálogo entre os amigos é prenunciadora do futuro do Príncipe: quando mais explicitamente expressa a sua convicção de que será solteiro toda a vida, surge-lhe, sem ele esperar, a casa a que se unirá.

Por sua vez, a composição de Joanhinha enquanto modelo ideal para o desempenho dos papéis de mãe e esposa, tendo naturalmente em si um amor pelas crianças e uma

tendência natural para cuidar de outrem, é também prenúncio do bom destino de Jacinto. Joanhinha revela-se, assim, como par ideal do protagonista, que se vinha já transformando em figura paternal, tomando para si, também, as funções que lhe estavam socialmente atribuídas enquanto dono de Tormes: a de “pai” dos seus trabalhadores, administrando as terras e toda a propriedade e olhando pela melhora das condições de vida daqueles que nela habitam (Piwnik 2012, 148-149).

Trata-se, claramente, de uma visão conservadora e idealista da vida rural e tradicional. Porém, demasiadas vezes se incorre no erro de considerar a obra de Eça de Queiroz anacronicamente, através de pressupostos ideológicos e sociais contemporâneos. Segundo nos parece, o casamento de Jacinto e Joanhinha só poderá ser compreendido devidamente se perspectivado no contexto e conjunto da obra queiroziana. Se assim o fizermos, rapidamente compreenderemos que é ele que se posiciona no topo da evolução que essa obra vai formando: o casamento rural, estabelecido em propriedades e terras de nome antigo que restituem a pureza e força da raça, é o casamento ideal para o atingir da felicidade e prosperidade. Só longe do quotidiano citadino a união floresce e vinga, produzindo prole saudável e, por isso, continuidade certa da linhagem. Só assim se recupera o vigor, a energia, a coragem e todos os valores “certos” para a reconstrução de uma sociedade digna do seu nome português (lembremos a vaga referência a D. Sebastião pelo tio João Torrado, podendo associar-se essa figura a Jacinto [Queiroz [1901] 2010, 228-229; Lisboa 2008, 186-201]).

A revelação física de Joanhinha será, assim, o elemento que falta para a efectivação da união com Jacinto, inquestionável desde o primeiro encontro:

E foi assim que Jacinto, nessa tarde de Setembro, na Flor da Malva, viu aquela com quem casou, em Maio, na capelinha de azulejos, quando o grande pé de roseira se cobrira já de rosas. (Queiroz [1901] 2010, 233)

Como já mencionámos, as rosas desempenham em *A Cidade e as Serras* um papel semelhante ao que têm no conto, surgindo sempre associadas à figura de Joanhina⁸². Quando a tia Vicência a elogia perante Jacinto, andavam “todos no jardim a escolher uma bela rosa chá para a botoeira do meu Príncipe” (Queiroz [1901] 2010, 225). Mais tarde, chegando a Flor da Malva Jacinto “apanhou um raminho para cheirar” de uma roseira que crescia perto da capela e que, naquele momento, tinha uma única rosa (232). Essa única rosa simboliza, quando conjugada com o pé de roseira já completamente florido no dia do seu casamento em Maio, mês das rosas, o Jacinto ainda solteiro aproximando-se do local onde se iria multiplicar (a capela) primeiro em dois, através do casamento, e depois em mais através da concepção de dois filhos (J. F. Coelho 2015, 277, 284). A roseira simboliza também, por outro lado, o amor conjugal florescido e harmonioso que ali tinha início.

Nos últimos dois capítulos, o narrador dar-nos-á conta daquilo que havia ficado só implícito no conto “Um Dia de Chuva”: a vida de Jacinto e Joanhina juntos, casados e pais:

E agora, entre roseiras que rebentam, e vinhas que se vindimam, já cinco anos passaram sobre Tomes e a Serra. O meu príncipe já não é o último Jacinto, Jacinto ponto final – porque naquele solar que decaíra, correm agora, com soberba vida, uma gorda e vermelha Teresinha, minha afilhada, e um Jacintinho, senhor muito da minha amizade. É até monótono, pela **perfeição da beleza moral**, aquele homem tão pitoresco pela desinquietação filosófica e pelos pitorescos tormentos da fantasia insaciada. Quando ele agora, **bom sabedor das coisas da lavoura**, percorria comigo a quinta, em sólidas palestras agrícolas, **prudentes e sem quimeras** - eu quase lamentava esse outro Jacinto que colhia uma teoria em cada ramo de árvore e, riscando o ar com a bengala, planeava queijeiras de cristal e porcelana, para fabricar queijinhos que custariam cada um duzentos mil réis!

Também a paternidade lhe despertara a responsabilidade. Jacinto possuía agora um caderno de contas, ainda pequeno, rabiscado a lápis, com folhas, e papeluchos soltos entremeados, mas onde as suas despesas, as suas rendas se alinhavam, como duas hostes disciplinadas. (Queiroz [1901] 2010, 235)

⁸² Frank F. Sousa, ao explorar a associação de Joanhina à Virgem Maria, relaciona a simbologia da rosa também com essa figura (1996, 176-177).

O casamento parece ter sobre Jacinto um efeito estabilizador imbuindo-lhe sensatez e um sentido prático da vida. Do sonhador que planeava reformas complicadas para a quinta, o amigo de Zé Fernandes passa a homem “bom sabedor das coisas da lavoura”, tomando decisões praticáveis e rentáveis para Tormes. A responsabilidade que lhe é imposta pelo facto de ter uma família que tem de sustentar, leva Jacinto a tornar-se menos filosófico. O amor conjugal e familiar, a esposa, o casamento e a paternidade têm sobre Jacinto um efeito pacificador, fazendo-o passar de filósofo e fantasista a homem responsável, terreno e maduro (e também “monótono” para o seu amigo, porque moralmente “perfeito”⁸³). É, de facto, de maturidade que se compõe o casamento nesta última fase da obra queiroziana: a personagem masculina alcança, com o matrimónio, um outro estágio da vida que se afasta dos seus tempos de boémia e se sedimenta numa maturidade equilibrada. “Equilíbrio” é um termo chave para a compreensão deste relacionamento:

Mas onde eu reconheci que definitivamente **um perfeito e ditoso equilíbrio se estabelecera na alma do meu Príncipe**, foi quando ele, já saído daquele primeiro e ardente fanatismo da Simplicidade – entreabriu a porta de Tormes à Civilização. [...] Mas os confortos mais complicados, que continha aquela caixotaria temerosa, foram, com surpresa minha, desviados para os sótãos imensos, para o pó da inutilidade: e o velho solar apenas se regalou com alguns tapetes sobre os seus soalhos, cortinas pelas janelas desabrigadas, e fundas poltronas, fundos sofás, para que os repousos, que ele imaginara, fossem mais lentos e suaves. **Atribuí esta moderação a minha prima Joaninha, que amava Tormes na sua nudez rude. Ela jurou que assim o ordenara o seu Jacinto.** (Queiroz [1901] 2010, 236)

A atribuição que Zé Fernandes faz a Joaninha pela mudança do seu amigo denota também um equilíbrio presente na relação entre ambos, parecendo ter influência mútua um sobre o outro⁸⁴. Esse equilíbrio repercute-se, por sua vez, nas funções dos dois

⁸³ Reiteramos a chamada de atenção para o conto “A Perfeição” em que se desvaloriza a perfeição precisamente por ser aborrecida e monótona.

⁸⁴ Frank F. Sousa (1996, 167) nota ainda a aproximação que se vai dando entre o par amoroso, ambos caracterizados através de um “antes” e um “agora” – Joaninha rapariga natural e rude antes, agora jovem “espiritualizada” e Jacinto, homem excessivamente civilizado antes, agora homem “naturalizado” – que nos parece ser mais um indício desse equilíbrio entre masculino e feminino.

componentes do casal que são, como já vimos, complementares, correspondendo a cada um um determinado papel. Do cumprimento desses papéis sociais e familiares, que assentam, de modo geral, na figura maternal e paternal como as caracterizámos acima, depende a harmonia conjugal e doméstica (F. Sousa 1996, 176-177). Atente-se como, no caso de Jacinto e Joaninha, esses papéis diferem maioritariamente quanto ao domínio a que correspondem: exterior ou interior respectivamente. A função da esposa será cuidar e gerir o lar, o espaço interior e doméstico e olhar pelos filhos e pelo esposo; enquanto a função do marido será cuidar e gerir o espaço exterior, os campos agrícolas e as povoações circundantes, olhando pelas necessidades do povo que circunda a sua propriedade. O sucesso do trabalho de ambos, por sua vez, também se complementa: a fertilidade de Joaninha com os seus dois filhos espelha-se na fertilidade dos campos onde, cinco anos após o casamento, “rosas rebentam” e “vinhas se vindimam”.

É também o desequilíbrio destes papéis na cidade, entre as classes abastadas, que compromete o bom sucesso do casamento: o marido citadino, não tendo o seu tempo ocupado com matérias práticas que tenha que gerir, pode entregar-se ao ócio depois de cumprir as suas funções profissionais diárias (se as tiver); enquanto a esposa, tendo poucos assuntos para gerir no domínio doméstico, pode entregar-se a vaidades e futilidades sentimentais⁸⁵.

Zé Fernandes resume, então, o que sucedeu a Jacinto:

- Pois, Grilo, agora realmente bem podemos dizer que **o sr. D. Jacinto está firme.**

O Grilo arredou os óculos para a testa, e levantando para o ar os cinco dedos em círculo como pétalas de uma tulipa:

- Sua Excelência brotou!

Profundo sempre o digno preto! Sim! Aquele ressequido galho da Cidade, plantado na Serra, pegara, chupara o húmus do torrão herdado, criara seiva, **afundara raízes**, engrossara de tronco, atirara ramos, rebentara em flores, **forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre, dando frutos, derramando sombra**. E abrigados pela grande árvore, e por ela nutridos, cem casais em redor o bendiziam. (Queiroz [1901] 2010, 237)

⁸⁵ Eça já havia apresentado, n’*As Farpas*, o casamento bem-sucedido como uma “associação de trabalho” que, quando devidamente cumprido, levaria à dignidade do casal, apontando a desocupação da mulher como causa essencial do adultério. (Queiroz e Ortigão 2013, 550-551).

Para esse brotar de Jacinto, para a incorporação da sua figura no meio em que se veio a inserir, é essencial a figura de Joaninha que lhe permitiu sedimentar-se definitivamente e “dar frutos”, maturar-se. Jacinto mostra plenamente, neste passo, todo o seu carácter paternal: sendo pai dos seus frutos e pai também dos casais por quem olha.

A última página da obra parece a descrição da cena conclusiva de um conto de fadas (F. Sousa 1996, 174)⁸⁶:

A serra toda se ofertava, na sua beleza eterna e verdadeira. E, sempre adiante da nossa fila, por entre a verdura, flutuava no ar a bandeira branca, que o Jacintinho não largava, dentro do seu cesto, com a haste bem agarrada na mão. Era a *bandeira do castelo*, afirmava ele muito sério. E na verdade me parecia que, por aqueles caminhos, através da Natureza campestre e mansa, – o meu Príncipe, atrigueirado nas soalheiras e nos ventos da serra, a minha prima Joaninha, tão doce e risonha mãe, os dois primeiros representantes da sua abençoada tribo, e eu – tão longe das amarguradas ilusões e de falsas delícias, trilhando um solo eterno, e de eterna solidez, com a alma contente, e Deus contente de nós, serenamente e seguramente subíamos – para o Castelo da Grã-Ventura! (Queiroz [1901] 2010, 253)

Como José Ernesto em “Um Dia de Chuva”, também Jacinto alcança finalmente esse tão evasivo ideal na obra de Eça: a felicidade plena, imutável, completa e pacífica⁸⁷.

A família é, como temos vindo a constatar, um elo central na obra queiroziana – quando funciona harmoniosamente a felicidade prospera; quando isso não acontece grassam a infelicidade, a insatisfação e até, por vezes, a desgraça.

Neste sentido, será interessante notar como n’*Os Maias* se prenuncia já esse estado de harmonia e contentamento entre Maria Eduarda e Carlos da Maia. Reforçamos mais uma vez que não nos importa, neste contexto, explorar a temática do incesto ou interligá-

⁸⁶ Em relação à presença do conto de fadas em *A Cidade e as Serras* ver J. F. Coelho 2015, 275-291.

⁸⁷ Cristina de *A Capital!* parece também poder constituir, como Joaninha e Maria Joana, o porto seguro para a obtenção da verdadeira felicidade por Artur que em Lisboa, na cidade, se lhe evade constantemente. A prima de Artur, apesar do seu aspecto rude e da sua falta de cultura, revela, na verdade, características benéficas e possivelmente maturadoras para o primo através da sua associação ao campo e à vida pacata que ele permite. A falta de revisão integral da obra por parte de Eça impossibilita, contudo, a certeza quanto ao objectivo último da introdução de Cristina nos impressos revistos.

la com o relacionamento amoroso entre as personagens⁸⁸. Parece-nos claro que até à revelação do seu parentesco, e apesar dos prenúncios que o vão anunciando ao longo do romance⁸⁹ (e que nos parecem ser, na verdade, para um leitor que não conheça a obra, algo subtis e dificilmente decifráveis), a relação entre ambos é passível de uma análise isenta de condicionamentos específicos, como se se tratasse de qualquer outro relacionamento amoroso da obra queiroziana (Freeland 1989, 20). Julgamos, aliás, ser esse o intuito do autor ao construir esse romance tão complexo, para que ao descrever uma relação amorosa tão intensa e “natural” entre a sociedade portuguesa⁹⁰ possa tornar mais trágico para Maria o seu desfecho e mais flagrante em Carlos a fraqueza do seu carácter.

A partir do momento em que o par amoroso desloca os seus encontros para a Toca, a sua relação vai adquirindo traços conjugais:

⁸⁸ Sobre interpretações não psicanalíticas acerca do incesto n’*Os Maias* ver Carlos Reis (1981, 169-171) que enfatiza o papel da fatalidade e do destino e o carácter trágico daquele acontecimento como traço que escapa já a uma estética naturalista adoptada por Eça nos romances anteriores, interpretação partilhada também por Maria Manuel Lisboa (2000, 387); Isabel Pires de Lima que reitera esse raciocínio (1986, 252-254) e entende também o incesto como testemunho da desordem social e cultural, de uma elite votada à falha porque absorva na contemplação de si mesma (257-258, 272), como já havia feito Coimbra Martins (1967, 267-287) (a autora corrobora noutro passo, como já mencionámos, a proposta psicanalítica: 264); Vilela (2012, 24), num mesmo sentido, aponta a construção da sexualidade n’*Os Maias*, através do incesto, como “veículo de decadência, transgressão e perda de identidade”. Mencionamos ainda outra reflexão curiosa (ainda que pouco plausível) de Lisboa que propõe a interpretação do incesto como uma defesa, por parte de Eça, da união ibérica entre os “irmãos” Portugal e Espanha (2000, 17-64).

⁸⁹ Sobre prenúncios e simbologias n’*Os Maias* ver: Rosa 1979, 259-278; Reis 1981, 54-55, 92-97; M. Buescu 1985, 104-119; Lima 1986, 144-171.

⁹⁰ Num passo do final da obra, Eça, depois de haver questionado a verosimilhança de uma tragédia como o incesto numa cidade como a Lisboa do século XIX, justifica a ligação entre Carlos e Maria Eduarda como algo muito provável de acontecer: “Sim, tudo isso era provável no fundo! Essa criança, filha de uma senhora que a levava consigo, cresce, é amante de um brasileiro, vem a Lisboa, habita Lisboa. Num bairro vizinho vive outro filho dessa mulher, por ela deixado, que cresceu, é um homem. Pela sua figura, o seu luxo, ele destaca nesta cidade provinciana e pelintra. Ela, por seu lado, loira, alta, esplêndida, vestido pela Laferrière, flor de uma civilização superior, faz relevo nesta multidão de mulheres miudinhas e morenas. Na pequenez da Baixa e do Aterro, onde todos se acotovelavam, os dois fatalmente se cruzam: e com o seu brilho pessoal, muito fatalmente se atraem! Há nada mais natural?” (Queiroz [1888] 2006, 630-631). Esta passagem parece-nos muito interessante já que, mais do que um comentário de Eça aos acontecimentos, nos soa a uma justificação do próprio autor para tragédia que descreve na sua obra, uma dessas “coisas que pertencem só aos livros” (630), reconhecendo o aparente exagero do drama, mas justificando-o como algo passível de ocorrer na mesquinhez lisboeta, quando a ela se aliam os fatais atracção, desejo e paixão. Por outro lado, afigura-se-nos também interessante a interpretação de Carlos Reis (1981, 170-171) e Maria Manuel Lisboa (2000, 156-157) que vêem neste passo o pendor de Eça para justificações naturalistas que já se não adequam aos enredos em que as personagens se vêem envolvidas.

Cerrando o portão da entrada, que rangia nos gonzos, Carlos sentia-se logo envolvido num «extraordinário conforto moral», como ele dizia, em que todo o seu ser se movia mais facilmente, fluidamente, numa permanente impressão de harmonia e doçura... Mas o seu primeiro beijo era para Rosa, que corria pela rua de acácias ao seu encontro, com uma onda de cabelo negro a bater-lhe nos ombros, e «Niniche» ao seu lado, pulando e ladrando de alegria. Ele erguia Rosa ao colo. Maria, de longe, sorria-lhes, sob o toldo cor-de-rosa. **Em redor tudo era luminoso, familiar e cheio de paz.** (Queiroz [1888] 2006, 462)

Destacámos a frase que melhor se relaciona com os adjetivos que temos vindo a usar para caracterizar os relacionamentos entre José Ernesto e Joana e Jacinto e Joaninha.

Paralelamente a esse quotidiano quase matrimonial vai surgindo entre os amantes o desejo de uma relação sexual e de uma intimidade de feições também conjugais (Queiroz [1888] 2006, 464-465), mas que só podem alcançar através de meios ilegítimos – com Carlos esgueirando-se para o quarto de Maria, depois dos criados recolhidos, pela sala de tapeçarias. A presença do envolvimento sexual e da sensualidade na Toca – diríamos até a intensificação desse envolvimento, já que é lá que floresce completamente – será, além da ilegitimidade da sua relação, o elemento de grande distanciamento entre os pares amorosos de “Um Dia de Chuva” e de *A Cidade e as Serras* e o de *Os Maias*. Sendo, porém, como já verificámos, um dos intuitos do autor nesta obra o estudo do desejo e da paixão, não seria lógico eliminá-los das cenas na Toca onde mais natural e intensamente se desenvolvem.

A partir do momento em que Carlos pede Maria em casamento (Queiroz [1888] 2006, 510), depois da descoberta da sua verdadeira ligação a Castro Gomes, o quotidiano conjugal será mais firmemente justificado e reforçado pelos planos de legitimação que ambos vão imaginando. De notar são as afirmações do narrador acerca das ambições de Carlos: “E depois de todas as incertezas e tormentos que o tinham agitado, desde o dia em que cruzara Maria Eduarda no Aterro, Carlos anelava, também, pelo momento de se instalar enfim no conforto de um amor sem dúvidas e sobressaltos.” (511). O desejo de Carlos por um amor pacífico, não tumultuoso é semelhante à vontade que José Ernesto

tem de casar para se afastar da boémia da cidade e de relações adúlteras. Também Carlos inicia, deste modo, a sua transformação, a sua maturação em homem que procura a estabilidade emocional, que acabará por não conseguir alcançar⁹¹.

O comportamento dos amantes vai-se igualmente tornando cada vez mais semelhante ao de um casal oitocentista. O incentivo que Maria tenta dar ao trabalho de Carlos, incitando-o à actividade e, implicitamente, ao cumprimento do seu papel social convencional de esposo que produz o sustento da família, é um dos passos mais importantes para a transfiguração temporária dos amantes em cônjuges (Queiroz [1888] 2006, 536-537)⁹². Além disso, o papel activo de Maria na produção do trabalho – tanto como uma espécie de musa inspiradora que faz Carlos criar “ideias com mais originalidade”, como enquanto coadjuvante dessa actividade sendo copista e “secretária” de Carlos e dedicando-se à organização do seu local de estudo – estreita mais ainda esse relacionamento quase conjugal, homem e mulher aliando-se simbioticamente, cumprindo as suas funções para a obtenção da harmonia, da felicidade e do sucesso⁹³.

⁹¹ Também Ega, de visita ao idílio doméstico em que se vai tornando a Toca, expressa desejos de um novo estilo de vida: “- Ah!, com efeito!... Quantas páginas belas, quantas nobres ideias se não podem produzir num paraíso destes!...// E o seu gesto mole e acariciador indicava a Toca, a quietação dos arvoredos, a beleza de Maria. Depois, na sala, enquanto Maria tocava um «nocturno» de Chopin e Carlos e ele acabavam os charutos à porta do jardim, vendo nascer a Lua – Ega declarou que, desde o começo do jantar, estava com ideias de casar!... Realmente não havia nada como o casamento, o interior, o ninho...” (Queiroz [1888] 2006, 530-531).

⁹² Podemos novamente identificar a precedência deste aspecto de Maria em Genoveva distanciando-as: enquanto o interesse de Maria pelo trabalho de Carlos é honesto (mesmo admitindo as vantagens que esse trabalho teria para a imagem social da sua relação [Lima 1986, 103-104]), o apreço de Genoveva pela profissão de advogado de Victor é tolo e vaidoso e a cedência que lhe faz ao deixá-lo trabalhar “da uma às três” (Queiroz [1880] s.d., 307) tem como motivo único não desagradar ao Tio Timóteo que deveria consentir na sua união.

⁹³ Reiteramos a necessidade de evitar anacronismos ao propor-se que Ega colocasse Maria Eduarda em pé de igualdade completa com Carlos em termos intelectuais, concedendo-lhe mais do que “o papel de protecção e apoio desempenhado na sombra dos bastidores” (Cunha 2004, 245). Essa não era a condição da maioria das mulheres oitocentistas, nem a mais desejável para o desempenho dos papéis sociais que lhe estavam atribuídos. Por isso, o trabalho de copista de que o autor incumbe Maria não é um modo de a inferiorizar em relação a Carlos (Vilela 2012, 340), mas sim de a dignificar reconhecendo e prezando a sua função de auxiliar ao trabalho intelectual de quem deveria ser o seu futuro marido (Cunha 2004, 243) – “privilegio” que, provavelmente, nem era concedido à maioria das mulheres –, tornando-se esse trabalho símbolo da união entre os amantes. Isabel Pires de Lima (1986, 104) refere, porém, como para Carlos o desejo de trabalhar é determinado mais pelo bem-estar que lhe proporcionam as tardes com Maria do que por uma verdadeira motivação profissional.

Por sua vez, em Carlos vão brotando traços paternos que acompanham o carácter maternal de Maria. Já desde os primeiros encontros na Rua de S. Francisco (e, na verdade, já até no Hotel Central quando trata Rosa ainda antes de conhecer a sua mãe) o médico se havia tornado, para Rosa, uma espécie de figura paterna que substituíra de modo mais eficaz e próximo a figura do “*petit ami*” Castro Gomes. Na Toca, esta sua faceta desabrochará inteiramente e Carlos desempenhará não só a função de esposo, como também a de pai adoptivo e sentimental, ensinando a Rosa episódios de história e geografia perante a comoção de Maria que presencia, finalmente, a construção de uma família a que nunca tinha podido pertencer integralmente (Queiroz [1888] 2006, 537; Vilela 2012, 106).

O bom desempenho do papel maternal de Maria é, por seu lado, assegurado tanto nos episódios em que se apresenta acompanhada da sua filha, para com a qual toma um tom carinhoso ou severo consoante os seus comportamentos, como naquele em que relata a sua história e os sacrifícios a que se predispôs para poder sustentar o bem-estar de Rosa⁹⁴. Logo no início da obra, Carlos imagina Maria cuidando da sua filha, regressando à pressa de Sintra para Lisboa em cuidado pela saúde do seu “bebezinho loiro” (Queiroz [1888] 2006, 250). Essa cena é fruto da imaginação apaixonada do médico, inventando futuros com uma mulher que ainda nem conhecia, mas a devoção maternal de Maria a Rosa verificar-se-á verdadeiramente.

Porém, o momento de maior relevância e talvez o clímax da criação desse quotidiano conjugal prestes a ser destruído, será quando ambos os amantes perguntarem a Rosa se aceita Carlos como pai:

Quando ela apareceu à porta, toda de branco, corada, com uma das últimas rosas de verão metida no cinto – Maria qui-la mais perto, entre eles, encostada aos seus joelhos. E, arranjando-lhe a fita solta do cabelo, perguntou, muito séria, muito comovida, se ela

⁹⁴ Discordamos, por isso, de Vilela (2012, 295) que considera “as figuras maternas [no romance], todas de representação pejorativa”.

gostaria que Carlos viesse viver com elas de todo e ficar ali na Toca... Os olhos da pequena encheram-se de surpresa e de riso:

- O quê! estar sempre, sempre aqui, mesmo de noite, toda a noite?... E ter aqui as suas malas, as suas coisas?

Ambos murmuraram: «Sim.»

Rosa então pulou, bateu as palmas, radiante, querendo que Carlos fosse já, já, buscar as suas malas e as suas coisas...

- Escuta – disse-lhe ainda Maria gravemente, retendo-a sobre os joelhos. – E gostavas que ele fosse como o papá, e que andasse sempre connosco, e que lhe obedecêssemos ambas, e que gostássemos muito dele?

Rosa ergueu para a mãe uma facezinha compenetrada, onde todo o sorriso se apagara.

- Mas eu não posso gostar mais dele do que gosto!...

Ambos a beijaram, num enternecimento que lhes humedecia os olhos. E Maria Eduarda, pela primeira vez diante de Rosa, debruçando-se sobre ela, beijou de leve a testa de Carlos. A pequena ficou pasmada para o seu amigo, depois para a mãe. E pareceu compreender tudo; escorregou dos joelhos de Maria, veio encostar-se a Carlos com uma meiguice humilde:

- Queres que te chame papá, só a ti?

- Só a mim – disse ele, fechando-a toda nos braços.

E assim obtiveram o consentimento de Rosa – que fugiu, atirando a porta, com as mãos cheias de bolos para os pardais. (Queiroz [1888] 2006, 512-513)

A cena é, na verdade, um perfeito quadro familiar transparecendo felicidade e paz.

Notemos, desde logo, a menção da rosa que Rosa traz no vestido, símbolo da prosperidade conjugal de José Ernesto/Joana e Jacinto/Joaninha que também aqui nos parece ter significado semelhante com um pormenor significativo: o facto de se tratar da última rosa do verão, o que poderá associar-se aos últimos momentos de felicidade do casal prestes a separar-se.

De qualquer modo, o consentimento e contentamento de Rosa ao compreender a ligação da mãe com Carlos e ao aceitar o seu novo estatuto enquanto pai e, por isso, enquanto autoridade familiar, atesta a castidade das emoções dos amantes e funciona como uma legitimação da sua relação, aprovada pela inocência da criança. E se pensássemos que o procedimento seria normal para Rosa, já que a mãe havia convivido também conjugalmente com Castro Gomes, vejamos que Maria se refere a Carlos como substituto do “papá” da criança, o biológico e já falecido Mac Gren, e não de Castro Gomes – mero “*petit ami*”. Este aspecto faz de Carlos um segundo esposo depois da viuvez do primeiro, já que a relação de Maria com Mac Gren havia sido também de cariz matrimonial ainda que não legitimado, o que o torna legítimo pai adoptivo de Rosa.

A tudo o que já mencionámos, alia-se ainda o facto de a Toca ser um espaço campestre, longe da cidade, propício ao recolhimento conjugal que Eça nos descreve no conto e em *A Cidade e as Serras*. Maria Eduarda e Carlos da Maia constituem, assim, antes do desabar da desgraça, um prenúncio do que virá a ser a idealização da relação matrimonial numa fase tardia da produção queiroziana, um momento daquilo que poderia ser uma vida feliz se sobre si não se abatessem os erros de seus antepassados e a onnipotência do desejo.

Finalmente, analisaremos *O Primo Bazílio*, como anteriormente, por contraste com as outras obras estudadas. Como mencionámos acima, neste seu segundo romance é já a questão do casamento que preocupa o jovem Eça. Aí a relação conjugal, embora aproveitada ao estilo da estética naturalista através do adultério, apresenta também momentos em que a harmonia e felicidade se tornam evidentes e são valorizadas (M. Oliveira 2000, 199). Todavia, o autor ocupar-se-á sobretudo em mostrar como e porque elas não garantem, apesar de presentes, a prosperidade do casal, explorando o modo como Luiza leva o seu casamento ao fracasso e à desgraça por meio do adultério com o primo e quais as causas que a levam a fazê-lo.

Vejamos, então, como antes da partida de Jorge para o Alentejo se prefigura a potencial felicidade entre este e Luiza. É o marido que, no início do romance, diz da sua esposa:

Mas Luiza, a Luizinha, saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho: e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério. [...] Estavam casados havia três anos. Que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara, achava-se mais inteligente, mais alegre... E recordando aquela existência fácil e doce, soprava o fumo do cigarro, a perna traçada, a alma dilatada, sentindo-se tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela! (Queiroz [1878] 2007, 14)

Mais adiante, Luiza recordará o seu pedido de casamento e pensará que “sem o amar [Jorge], sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada.” (Queiroz [1878] 2007, 22)⁹⁵.

Apesar de o efeito do casamento sobre Jorge se mostrar já como influência positiva, conduzindo-o a uma felicidade repousada e segura, a um conforto propício à alegria e até à “inteligência”; e apesar de o mesmo se passar com Luiza, os pilares em que a relação conjugal assenta são já os errados: Luiza demonstra um desejo de dependência total do esposo e da ocupação que ele lhe dá, algo que neste caso pressupõe não só dedicação conjugal, mas também ausência de outro interesse que não o marido e os seus assuntos⁹⁶. A fragilidade do “passarinho” a que Jorge a compara, desejando estar sempre sob a asa “do macho” é outro sinal da fraqueza de Luiza que contrasta com a força das Joanas e de Maria Eduarda. Por outro lado, a “quebreira” denuncia a sua preguiça que se mostrará decisiva quando não puder esforçar-se por resistir ao primo.

Mais tarde, será a forma como prevê a sua vida com filhos que estará também errada, idealizada pela sua imaginação tola: “Um dia seria, teria um filho decerto! E não compreendia o seu filho homem nem Jorge velho: via-os ambos do mesmo modo: um sempre amante, novo, forte; o outro sempre dependente do seu peito, da maminha, ou

⁹⁵ Note-se que “sem o amar”, no caso de Luiza, poderá significar sem estar apaixonada como as personagens dos seus romances favoritos e não é necessariamente, por isso, prenúncio de um casamento infeliz. Parece-nos antes ser sinal da segurança daquele relacionamento, não baseado, como o que terá com o primo, em sensações e emoções temporárias. É, contudo, testemunho de um casamento de conveniência (M. Oliveira 2000, 45) e do seu “deixar-se ir” pelos acontecimentos com que se vai deparando.

⁹⁶ Tem-nos parecido, embora não possamos confirmá-lo inquestionavelmente, que para Eça a dependência total da mulher perante o marido ou outro homem que assuma o papel de seu “tutor” (como queria, por exemplo, Oliveira Martins: “Deus era o médico da mulher: hoje o seu médico e o tutor dessa pupila eterna é o homem: o pai, o marido, o filho. Ai da mulher que se não submeter, dócil e amavelmente, a cada um destes *médicos* nos períodos sucessivos da sua existência!” [citado em Cunha 2002, 138]), é algo indesejável por indiciar falta de determinação e inteligência e impedir, por isso, que ela aprendesse a governar a sua própria família. Isto não implica, obviamente, que o autor não defendesse a obediência da esposa perante o marido, mas essa obediência não deveria impedi-la de tomar decisões quando o marido o não fizesse. Luiza seria, nesta perspectiva, uma esposa incapacitada para o desempenho da sua função social, como veremos que será de facto.

gatinhando e falando, louro e cor-de-rosa.” (Queiroz [1878] 2007, 56-57)⁹⁷. Esta imagem do seu filho diferenciar-se-á, por sua vez, da que Jorge imagina – mais real e sensata (51-52), definindo por contraste com o espírito prático (e burguês) de Jorge, o romantismo tolo de Luiza (M. Oliveira 2000, 237).

Com a notícia da chegada de Bazilio e, depois, com a sua sedução, Luiza começará a comparar o seu quotidiano pacífico mas pouco excitante com outras hipóteses de vida caso tivesse casado com o primo (Queiroz [1878] 2007, 70-71). Nestas reflexões são os romances que lê e a sua imaginação por eles infectada que determinam o desejo de exotismo, perigo, exaltação, que se vai sobrepondo à pacatez do seu casamento.

Contudo, essa harmonia que vai sentindo perder-se com a progressão do envolvimento com Bazilio, acaba por se lhe afigurar superior aos tumultos de uma vida aventureira como aquela a que aspira Leopoldina (Queiroz [1878] 2007, 168). Já perto do final de romance, planeando a fuga com o primo por medo de Juliana e de que Jorge viesse a descobrir o adultério, é num tom já melancólico, sentindo o peso da felicidade que perderia e do sofrimento que causaria ao marido, que rememora o papel dele durante a doença e convalescença que havia passado: a sua figura angustiada temendo a morte da esposa, o apelo à sua saúde que a ajudara a recuperar, a atenção permanente e dedicada que lhe prestara (246-247).

Ainda assim, Luiza, embora pressentindo as consequências que o adultério teria para o seu casamento, vai, desde o início, tecendo as malhas da sua desgraça e tentando afastar de si a consciência dos seus actos. Como vimos, pouco depois da consumação da relação com o primo, a recordação de Jorge, motivada por uma carta que dele recebe, desperta-lhe um momento de remorso e terror perante a gravidade das suas acções (Queiroz [1878] 2007, 121). Aventa, então, como razão para o sucedido o facto de Jorge

⁹⁷ O nome que Luiza pretende dar a seu filho é “Carlos Eduardo”, o que nos leva inevitavelmente a associá-la à sua sucessora Maria Monforte.

estar longe (122) – nessa ausência subentende-se não só a falta de ocupação que lhe proporciona, mas também a falta de satisfação sexual que lhe dava liberdade para explorar as “curiosidades” com Bazilio.

Depois, é a fraqueza do seu carácter, sem coragem e vontade para tomar decisões firmes, que a leva a raciocínios perniciosos para justificar a sua relação com o primo (como vimos no capítulo acima) emudecendo a razão sexual do seu *affair* com a suposta legitimidade de um sentimento “todo platónico”, com a pretensa certeza de um amor verdadeiro e com a abundância de adultérios nas classes mais altas da sociedade. Por esta altura, no auge da exaltação amorosa, a figura de Jorge perde as feições punitivas que Luiza lhe havia incutido no início: exercendo agora completamente os seus raciocínios subtis que a levam a desresponsabilizar-se da cedência a Bazilio, Jorge aparece-lhe como mera presença assombrando o seu prazer, mas a que é indiferente (Queiroz [1878] 2007, 182).

Só quando as visitas ao «Paraíso» começam a esfriar e Bazilio se vai mostrando mais altivo e arrogante é que Luiza reinvoca a figura de Jorge “que a amava com tanto respeito! Jorge, para quem ela era decerto a mais linda, a mais elegante, a mais inteligente, a mais cativante!... E já pensava um pouco que sacrificara a sua tranquilidade tão feliz a um amor bem incerto!” (Queiroz [1878] 2007, 221). A partir deste momento será a própria personagem que se autoavaliará e que fornecerá ao leitor as razões que a haviam levado ao adultério: “O que a levava então para ele?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico...” (224). Nessas “vaidadezinhas inflamadas” podemos facilmente identificar a voz irónica do narrador sobrepondo-se à de Luiza, o que nos leva a considerar as razões aventadas pela personagem como concordantes com a perspectiva narrativa e, por isso, válidas. A vaidade é um traço negativo do carácter de

Luiza que se intensifica com as atenções de Bazilio e com as palavras sedutoras que ele lhe escreve (179-180), que nunca tinha ouvido de outro homem.

Mais adiante, depois da descoberta do caso amoroso por Juliana, será novamente o carácter errado de Luiza que a conduzirá a um fim dramático. A partir desse momento apresentam-se à personagem hipóteses de salvação que, não sendo, embora, muito dignas, lhe permitiriam resgatar o seu casamento e a harmonia conjugal que ameaçava perder-se. Porém, Luiza, sempre emotiva, só encontra soluções dramáticas como a fuga (Queiroz [1878] 2007, 243-244), o convento ou a morte (370-371). Por outro lado, a sua falta de coragem e a vergonha dos seus actos impedem-na de confessar tudo a Sebastião, que a poderia ajudar a afastar Juliana. Assim, deixa-se tyrannizar pela criada e adoece progressivamente até se encontrar num estado de desespero que acabará por lhe ser fatal.

Posto isto, importa ainda tentar compreender até que ponto o autor culpabiliza Luiza pelo adultério e pela desgraça que sobre si se abate. É costume considerar-se a morte trágica da personagem como um castigo aplicado à mulher adúltera (Vilela 1996, 142). Ora, se é certo que Luiza é responsável por se ter deixado seduzir por Bazilio, e se é maioritariamente devido à fraqueza do seu carácter preguiçoso e mole e da sua sensualidade e imaginação exacerbadas, que não encontra vontade para lhe resistir; também é verdade que quem detém a responsabilidade pela sua educação assente em moldes “errados”⁹⁸ é, além da sua mãe só brevemente referida como permissiva durante o namoro adolescente dos primos, o meio social em que se insere e a educação colegial que se lhe pode supor e que não incentivam à mulher outras ocupações para além da leitura de romances sobre paixões, êxtases e adultérios e outras futilidades como a *toilette* (Reis 1980, 109; M. Oliveira 2000, 189-190; Xavier 2002, 631).

⁹⁸ Educação que, como referimos no início deste trabalho, tem importância central na formação do carácter da personagem.

Por outro lado, a companhia de Leopoldina com o seu hedonismo (M. Oliveira 2000, 176), bem como a proximidade que esta e Bazilio lhe garantem que tem o adultério mesmo entre as classes mais abastadas, são elementos incentivadores dessa “má educação” de Luiza⁹⁹. Além disso, a ociosidade inerente à condição social da “burguesinha da Baixa” é também causa, reconhecida pela personagem e pelo autor (Queiroz 2008, 183), do adultério (Cunha 2004, 198): tendo como seu único interesse a dedicação aos assuntos corriqueiros relacionados com o esposo (e os filhos, se os houvesse, que, por não existirem, acrescem a sua desocupação¹⁰⁰), não possuindo qualquer interesse intelectual ou cultural, entediando-se mesmo com as leituras (Cunha 2004, 197-198, 199) e a música que lhe agradam, quando estes não estão presentes vê-se entregue ao ócio e ao aborrecimento, encontrando em Bazilio uma saída excitante desse impasse¹⁰¹.

Finalmente, além da culpa de que Bazilio se vai dotando enquanto sedutor aproveitando-se da tolice da prima, “um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e o amor grátis” (Queiroz 2008, 183); Jorge, nos derradeiros momentos do romance, perdoa Luiza e recua na sua opinião em relação à mulher adúltera.

Quando Ernestinho pela primeira vez apresenta em sua casa o drama que havia composto e revela a sua intenção, perante a insistência do “empresário”, de perdoar a esposa infiel, Jorge defende que para tal mulher só a morte seria indicada: “Posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu

⁹⁹ Eça refere-se a Luiza como “senhora sentimental, mal-educada” em carta a Teófilo Braga de 1878 (Queiroz 2008, 183).

¹⁰⁰ É interessante reparar que também no romance póstumo *Alves & C.^a*, obra análoga a *O Primo Bazilio* com final distinto e partindo da perspectiva masculina, a falta de filhos é avançada como motivo de aborrecimento e factor favorável à entrega a relações adúlteras (Queiroz [1925] 1994, 58-59).

¹⁰¹ M. Oliveira (2000, 120) ao referir-se à imagem da mulher e do adultério que Eça produz nos seus primeiros trabalhos, nomeadamente n’*As Farpas*, aponta também essas influências sociais e de meio como conducentes à relação adúltera e parcialmente desresponsabilizadoras da mulher.

sangue, se ponha a perdoar como um lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes!” (Queiroz [1878] 2007, 47). Porém, quando a morte da sua esposa adúltera está iminente é a vida que ele lhe deseja e a saúde que ele lhe roga. E se se quisesse utilizar este passo para desvalorizar o perdão de Jorge como um modo irónico de Eça ridicularizar a figura do marido traído, considere-se antes a dor que ele sente quando se aproxima a morte de Luiza – demasiado real, nada tendo de irónico ou caricato. É a tragédia da viuvez que o aniquila e o enaltece perante o leitor quando comparado com Bazilio.

De facto, a ideia de homicídio atravessa o espírito de Jorge quando toma conhecimento do caso amoroso, ao apanhar a carta atrasada de Bazilio em resposta à de Luiza (Queiroz [1878] 2007, 414). Porém, perante a convalescença da esposa, refugia-se na certeza do seu amor que exige a sua atenção a todas as horas (420). É por esta altura que, como Godofredo Alves em *Alves & C.^a*, começa a considerar o perdão como solução ideal: esquecendo o passado poderia recuperar a felicidade conjugal (Queiroz [1878] 2007, 421-422)¹⁰². Mas o seu sofrimento e a sua revolta são tão profundos que, sabendo o perigo que corria, não consegue evitar mencionar a carta a Luiza, o que a condenará à morte.¹⁰³

¹⁰² Em *Alves & C.^a*, sendo a perspectiva do marido traído a maioritariamente focada, explora-se esta questão de modo mais profundo. Aceitando a data de escrita avançada por Luiz Fagundes Duarte (Queiroz [1925] 1994, 19-23) – 1887 – este romance pode ser entendido como uma recriação de *O Primo Bazilio* à luz de uma estética já menos condicionada por preocupações realistas/naturalistas. Neste sentido, o desejo de Godofredo de não ver o seu quotidiano burguês abalado por uma contrariedade como o adultério sobrepõe-se à sua angústia pela traição de Ludovina e fá-lo recuar na resolução de devolver a esposa à família (130), recuperando-a posteriormente, reavendo a sua vida pacata e rotineira e evitando uma vida solitária. Deste modo, este romance desfaz quer concepções românticas quer realistas do adultério: as primeiras porque demonstra como duelos já não são aplicáveis a questões de honra matrimonial (83, 84, 98, 120); as segundas porque prova que, numa sociedade prática, burguesa e mundana, que se foca em aspectos materiais e objectivos da vida, os mais estritos valores morais deixam de ter lugar privilegiado, prezando-se, em vez deles, o conforto e a “vida corredia” (147, 148, 150-151).

¹⁰³ Maria Teresa de Oliveira sugere que é o medo de que se saiba que foi traído por Luiza que o leva a questioná-la (2000, 321).

Por sua vez, se considerássemos o fim de Luiza como o homicídio indireto¹⁰⁴ por parte do marido traído castigando a esposa, não compreenderíamos a reincidência do castigo sobre o próprio Jorge que, depois de ter perdoado honestamente Luiza pela infidelidade e lhe ter rogado que recuperasse (Queiroz [1878] 2007, 428), sofre revoltado a inclemência de Deus que o castiga sem razão com a viuvez (434-435) e fica devastado depois do seu fim (448).

Não é o adultério que inevitavelmente conduz Luiza à morte (como comprova Leopoldina e todas as outras adúlteras a que ela se refere).¹⁰⁵ Ainda que Luiza seja culpada por não ter tido vontade para resistir à influência negativa que as leituras e o meio tiveram sobre si, não é isso que a mata. Luiza morre não por ser esposa adúltera, mas por não ter um carácter forte que resista às consequências do adultério, por preferir dramatismo a pragmatismo¹⁰⁶. Na verdade, o adultério só leva a prima de Bazílio ao seu fim porque ela, com a fraqueza de corpo e espírito que lhe são características se deixa conduzir facilmente, sem resistência, ao eterno impasse com Juliana e, posteriormente, aterrorizada por saber da descoberta de Jorge, à doença e à morte. O momento da morte

¹⁰⁴ E por isso mais plausível numa obra realista do que o homicídio dramático que Ernestinho inicialmente pretendia para a sua personagem feminina infiel (M. Oliveira 2000, 46).

¹⁰⁵ A morte de Luiza considerada como uma necessidade moral que Eça teria imposto à sua personagem (M. Oliveira 2000, 323, 336), que não poderia sobreviver à ofensa que tinha cometido, também não nos parece plausível, visto que quase todas as suas outras adúlteras (quer dentro d'*O Primo Bazílio*, quer noutros textos) lhe sobrevivem, muitas sem qualquer tipo de condenação social sequer.

¹⁰⁶ Já Ramalho havia compreendido isto ao afirmar: "O ser Luísa *castigada* (...) por meio de uma morte aflitiva é um facto acessório, que não conteria senão esta moral negativa, se dele se quisesse extrair uma moral – que para evitar a morte por desgosto se deve atender no adultério a que se queimem as cartas." (Ramalho Ortigão citado em Rosa 1979, 146-147). Também Machado de Assis, na sua crítica a *O Primo Bazílio*, reconheceu o carácter fortuito do fim de Luiza que nunca teria sido possível se as suas cartas não fossem descobertas (Machado de Assis citado em Rosa 1979, 163-164).

De entre as personagens femininas de Eça, Maria Monforte será a esposa adúltera que sofrerá as consequências naturalistas para esse tipo de mulher e por quem o leitor não tem qualquer compaixão; mas Monforte, não por acaso, é personagem secundária de um romance. Nas personagens principais femininas dos seus romances publicados em vida, o autor parece evadir-se sempre (conscientemente ou não) a uma culpabilização completa da mulher pelos infortúnios que sobre si recaem (Lisboa 2008, 56). A excepção a essa regra será Genoveva de *A Tragédia da Rua das Flores*, que não inspira qualquer compaixão ao leitor devido ao seu comportamento sempre oportunista e histérico e à sua paixão fanática por Victor, nem sequer quando se suicida – a sua morte ao atirar-se pela janela quando vê o amante roça quase o cómico (Queiroz [1980] s.d., 348-349). Contudo, esta obra ficou, além de inédita, inacabada e foi, como mostrámos, reaproveitada n'*Os Maias*, amenizando-se a caracterização cáustica de Genoveva em Maria Monforte.

de Luiza reveste-se, além disso, de um carácter trágico não directamente regido pelas normas naturalistas do castigo para a mulher adúltera.¹⁰⁷ É Jorge que, estando Luiza quase recuperada, lhe revela conhecer a sua infidelidade e, em último caso, é Bazilio que, ao enviar tardiamente a resposta à sua carta, deixa cair sobre a prima a condenação final.

Além do mais, o leitor, reprovando embora, com o narrador, as exaltações tolas e sentimentais de Luiza, é inevitavelmente levado, a partir do momento em que Juliana descobre a infidelidade da patroa, a uma crescente compaixão pela sua figura que atinge o clímax quando, já acamada, lhe são rapados os cabelos (M. Oliveira 2000, 335). Assim, o leitor acaba por se condoer de Luiza e, se lhe condena a entrega ao adultério, condena muito mais o primo que o instigou (M. Oliveira 2000, 322-323). Bazilio é, realmente, o grande “vilão” neste romance (M. Oliveira 2000, 324; Medina 2000, 86-87): que é nele que reside a maior culpa e vileza, que é sobre ele que incide o último olhar crítico do autor fica comprovado ao longo das últimas páginas (Queiroz [1878] 2007, 446-451).

Desta forma, nesta obra que comumente se considera a de máximo esplendor realista e naturalista de Eça de Queiroz, ao lado de *O Crime do Padre Amaro* (Reis 2009, 40-41), o autor introduz já elementos que se afastam subtilmente das regras de escola que tentava seguir. No final do romance, o leitor tem mais pena que desprezo por Luiza; o asco é-lhe inspirado por Bazilio sedutor e não pela esposa seduzida e Jorge afigura-se-lhe

¹⁰⁷ M. Oliveira (2000, 177-178) afirma que nas páginas que se seguem à morte de Luiza, o ambiente trágico é quebrado e invalidado pelo ridículo necrológio do Conselheiro Acácio e pela felicidade de Julião, finalmente integrado na sociedade que sempre havia maldito. Porém, contrariamente à autora, estes elementos parecem-nos intensificadores da tragédia e desprestigiantes só em relação às personagens a que se referem, já que perante a morte de Luiza e o profundo sofrimento de Jorge e Sebastião, a indiferença das outras personagens se torna mais cáustica, apresentando uma sociedade ainda mais cruel do que o leitor inicialmente previra. Todavia, é frequente Eça recorrer a momentos cómicos que se seguem ou se interpõem a momentos trágicos ou de grande dramaticidade. Medina (2003, 157-165) chama-lhes momentos “anticlimáticos” e estuda alguns deles. Isabel Pires de Lima, referindo-se a *Os Maias*, considera esse recurso uma “estratégia irónica produtora de ambiguidade” (1986, 293) e um dos aspectos que vai distanciando Eça do Naturalismo. Por seu lado, Lisboa (2000, 342, 360-361) considera-os a recusa de Eça a conceder a tragédia a um público indigno dela e Mendes (1973, 104-105) identifica-os como momentos “minimizador[es] do carácter altamente emocional” da história que “levam o Leitor a um certo distanciamento afectivo”. Por fim, Sacramento (2002, 175-176) considerando-os também uma negação do dramatismo, vê-os ainda como testemunho do domínio perfeito da Ironia, que Eça haveria sempre perseguido e finalmente alcançado com *Os Maias*.

como um pobre viúvo vítima de uma sociedade defeituosa. O foco crítico de *O Primo Bazílio* parecem ser esses defeitos sociais associados, simultaneamente, a faltas de carácter feminino (a não resistência à sedução extraconjugal) e masculino (a sedução de mulheres casadas) propícias ao adultério e à dissolução do casamento e da família que, formando um ciclo interminável, levam mulheres à infidelidade e maridos à condição de enganados. Porém, como se supõe através das palavras de Leopoldina e Bazílio, o caso de Jorge e Luiza é excepcional e por isso mesmo menos “realista” e mais comovente: a morte não é, na realidade, o fim natural dessas infidelidades – maioritariamente ignoradas ou camufladas numa aparência dissimulada¹⁰⁸ –, pelo que o fim de Luiza se torna ainda mais trágico. A morte de Luiza prenuncia já o interesse pela tragédia que Eça demonstrará n’*Os Maias*¹⁰⁹.

Como pudemos verificar, a temática do casamento e da família importam a Eça em todo o seu percurso literário não só como temáticas sociais olhadas criticamente, mas também como componentes essenciais da vida humana. Começando, em *O Primo Bazílio*, como pontos de análise minuciosa numa tentativa de compreensão dos seus defeitos e das causas deles, prenunciam-se já enquanto ocorrências de importância central na vida quer do homem quer da mulher, sendo que ambos encontram no casamento e na família a estabilidade e conforto que lhes escapa enquanto solteiros¹¹⁰.

¹⁰⁸ A solução encontrada em *Alves & C.^a* é, por sua vez, também mais “natural”: Ludovina, cuja constituição física e psicológica diferem dramaticamente das de Luiza, não se deixa abater nem pela culpa do adultério – que considera desde o início uma tolice, sem nunca o idealizar (Queiroz [1925] 1994, 80) –, nem pela separação do marido. A reconciliação entre os cônjuges e entre o marido e o amante, por sua vez, anula qualquer tipo de punição devida quer à esposa, quer ao amigo adúltero, desenhando-se o adultério meramente como um comum acontecimento da vida a ser vivido, perdoado e esquecido (150-151).

¹⁰⁹ Alvaro Lins considera essa morte uma “necessidade da arte do romance e não como solução moral, como um infantil castigo.” (1966, 76).

¹¹⁰ Também em *Alves & C.^a* se retrata o casamento como o contrato entre dois seres que se comprometem a acompanhar-se ao longo da vida, através das suas felicidades e dos seus impasses, evitando a solidão e a tristeza e assegurando uma vida confortável, pacata e “corredia”.

Com o decorrer da sua produção literária, o autor vai deslocando o foco da sua preocupação para a compreensão do casamento enquanto algo benéfico e desejável, relegando à visão negativa do matrimónio ocorrências quase anedóticas, sem exploração específica, como são os casos adúlteros de Raquel Cohen e Teresa Gouvarinho n’*Os Maias*. Já nesta obra, contudo, se sente o peso da importância da família na obtenção da felicidade e da harmonia na vida; bem como ainda se encontra bem marcada (como também em *O Primo Bazilio*) a tragédia da sua destruição – n’*Os Maias* ultrapassada socialmente, mas sempre interiormente sentida e verbalizada por Carlos da Maia nas últimas páginas do romance (Queiroz [1888] 2006, 723).

Só nas últimas obras queirozianas, com algum idealismo e sem grandes preocupações realistas, o casamento e a família se constituirão, finalmente, de modo pleno; o homem e a mulher se apresentarão com os caracteres adequados ao alcance da felicidade, do amor conjugal e da paz. O campo, por seu lado, será o meio preferido para a concretização desse idílio familiar: de regresso aos locais menos desnacionalizados, unidos a mulheres que descendem ainda directamente da linhagem nobre de Portugal, os protagonistas reanimar-se-ão e poderão produzir uma prole genuína e rejuvenescida, que venha renovar Portugal (Lisboa 2008, 186-187, 195).

Conclusão

Guardámos para este ponto certas observações que, não sendo pertinentes no troço central do nosso trabalho, nos parecem importantes para perspectivar alguns lugares-comuns dos estudos queirozianos no que toca à mulher e à sua relação com o homem.

Com este trabalho, adoptando uma perspectiva evolutiva da obra queiroziana, foi nosso intuito contribuir para a revalorização das figuras femininas da última fase literária de Eça, tradicionalmente relegadas para um plano secundário, com o objectivo de demonstrar que a representação queiroziana da mulher é progressiva e alcança a sua forma ideal nessa fase.

Com demasiada frequência se considera que a mulher é pelo autor desenhada negativamente, associada sempre à fraqueza de espírito, ao adultério e à futilidade. Tais interpretações focam-se geralmente ou em personagens-tipo ou em obras em particular sem ter em conta a totalidade do espectro feminino e, sobretudo, a sua sucessividade, entendendo, por isso, as figuras mais tardias como casos excepcionais e irrevelantes (A. Sousa 2015, 897).

Essa suposta visão negativizante e inferiorizante da mulher é também muitas vezes entendida como a adopção por Eça de crenças comuns à época e à estética naturalista (Matos 2015, 1260). Embora não neguemos que a visão queiroziana do papel social da mulher é tradicional (e chamar-lhe tradicional é já incorrer em anacronia...), reconhecemos-lhe muitos traços que se desviam dos preconceitos de época partilhados pelos seus companheiros que afirmavam, por exemplo: “Pobres mulheres! Elas são-nos bem inferiores [...] pela anatomia dos ossos e dos músculos e pela constituição do cérebro. Elas têm a cabeça mais pequena, como as raças inferiores, têm os movimentos centrípetos, abotoam os vestidos para a direita, não sabem compor óperas, e nunca

chegam a entender a matemática.” (Ramalho Ortigão citado em Cunha 2002, 140); “A mulher sábia é detestável” (Oliveira Martins citado em Cunha 2002, 141) ou ainda “As regras, a prenhez, o parto, fazem-te inválida, és enferma por condição, és histérica...” (O. M. citado em Matos 2015, 1260).

Se podemos dizer que n’*As Farpas* a sua perspectiva em relação à mulher se aproxima mais das de Oliveira Martins e Ramalho Ortigão¹¹¹, as derradeiras obras queirozianas, bem como o seu mais bem trabalhado romance *Os Maias*, são prova suficiente de que Eça de Queiroz não considerava a mulher inferior em carácter ao homem, sempre dependente dele e do seu auxílio intelectual (ainda que lhe atribuísse o dever da obediência): como deixámos claro, Maria Eduarda e Joana são leitoras de outras obras que não romances ou obras leves¹¹² e bem capazes de pensamentos políticos revolucionários ao reconhecerem a injustiça social que as rodeia. Além disso, o ideal conjugal da “associação de trabalho” entre marido e mulher¹¹³ pressupõe um equilíbrio de responsabilidades e tarefas que nunca poderia ser cumprido por uma esposa completamente dependente do marido, “inválida” e a precisar de tutoria toda a vida.

Por outro lado, as figuras femininas queirozianas que de facto são negativamente caracterizadas (como é maioritariamente Luiza) servem um propósito de crítica social que tem em vista aquele tipo de mulher em particular e não a Mulher. Não é na figura feminina

¹¹¹ Diz Eça também que a mulher “pela constituição do seu cérebro não adere aos interesses do estudo e da ciência; - não da profunda ciência, o seu cérebro e a sua imobilidade, não o suportam” (Queiroz e Ortigão 2013, 425). Apesar disso, não nos parece que Eça perfilhasse completamente as opiniões dos companheiros, já que o seu tom é sempre menos discriminatório que o deles e que o intuito desta “farpa” é incentivar à mulher portuguesa leituras mais úteis e científicas do que romances.

¹¹² “Por isso Eça, ao lamentar a falta de cultura das suas contemporâneas, recomendava os «livros de Michelet, tão profundamente sentidos, de uma tão grande harmonia moral [...] livros de família, leituras de serão, doce ciência para espíritos delicados que amam a vida e os seres»” (Cunha 2002, 143). Maria Eduarda é leitora de Michelet mas também de outros, como verificámos.

¹¹³ “O casamento torna-se assim uma associação de trabalho. A mulher adquire uma alta ideia da sua missão. Vendo-se centro de actividade, na casa, e que é necessária a todos, e que a sua presença consola, e que a sua coragem fortifica, e que pelo seu trabalho e a sua actividade a família está confortada, asseada, farta, alegre – julga-se e tem o orgulho de Providência, reina verdadeiramente [...] Dê-se à mulher um alto interesse doméstico, e dá-se-lhe uma virtude invencível. Dê-se-lhe uma casa a governar, uma família a dirigir, e ela encontrará no seu coração mais valor para ser virtuosa do que nós encontramos razões no nosso espírito para sermos honrados.” (Queiroz e Ortigão 2013, 550-551).

per se que reside a tendência para a lassidão e preguiça, por exemplo, assim como a doença e fraqueza de que padecem muitas “enfezadinhas” na obra de Eça não representam uma tendência de género como queria Oliveira Martins. Também o adultério, em Luiza muito associado ao facto de ser “tolinha”, não decorre de uma generalizada tendência do sexo feminino para o engano e infidelidade.

Estes problemas têm origem, entre outros aspectos, no meio que circunda e influencia essas figuras, no meio que as educa, que as cria, que lhes constrói os maus hábitos, que lhes oferece uma vida de ócio e vagares, sem valores morais sólidos e sem um intelecto robusto que os suporte (M. Oliveira 2000, 192). Estas características negativas associam-se, em grande parte, ao ambiente citadino português e seus efeitos (embora não exclusivamente, já que ao ambiente e educação rural atribui Eça muitas vezes uma educação beata e moralmente também pouco saudável).

A cidade e o campo são, aliás, elementos que influem diferentemente tanto sobre a mulher como sobre o casamento na obra queiroziana. De modo geral, e sem querermos entrar no famoso debate acerca da dicotomia cidade/campo n’A *Cidade e as Serras*, o campo revela-se meio benéfico quer à formação da mulher ideal, quer à prosperidade do casamento, aqui não perturbado pelo bulício citadino nem pela ociosidade da esposa que, no meio rural, mais facilmente se ocupa do lar e da família sem distrações amorosas que a tentem.¹¹⁴

Além disso, o modo como Eça trata essas figuras menos positivas, que se deixam enlevar por paixões e destroem casamentos, é-lhe, segundo nos parece, muito característico. Não indo tão longe como Medina (2000, 87-88) que o considera um precursor do feminismo, também nos parece que a perspectiva queiroziana é singular pela

¹¹⁴ Devemos ressaltar, contudo, que, embora de modo genérico o campo se mostre favorável à formação de um carácter “próprio” para o casamento é necessário que seja acompanhado de outros factores particulares que formam esse carácter. O campo não é determinante na formação da esposa ideal como vimos, n’A *Cidade e as Serras*, com a mulher do Doutor Alípio.

atenção que presta à condição social da mulher (J. Macedo 2015, 901), não a responsabilizando directamente, por ser do sexo feminino, pelas desgraças que provoca ou em que se vê envolvida e por compreender que os defeitos de carácter que se lhe podem apontar decorrem do contexto em que vive e não do seu sexo. Por outro lado, a lucidez que confere a personagens como Luiza ou Leopoldina toma um tom de constatação da desigualdade injusta entre sexos. E se essa constatação nunca se transforma em denúncia ou incitação à mudança, abre pelo menos caminho ao questionamento do *status quo* (Belline 1997, 522, 526; Medina 2000, 78; 2015, 804).

Há ainda quem desvirtue a mulher queiroziana por deter pouca importância na totalidade da sua obra, que dá predominância aos espaços e figuras masculinos. Esperamos ter deixado claro que, sendo ou não figura central, à mulher queiroziana cumpre um dos papéis sociais de maior responsabilidade para com as gerações futuras: o de criar descendência. É a ela que compete não só cuidar da família e garantir o seu bem-estar como educar os filhos durante os primeiros anos de vida, aqueles que determinarão, em Eça, o seu carácter na vida adulta. Em última análise, é sobre ela que recai a responsabilidade de criar o futuro social do país, que dependerá da geração que por si for formada.¹¹⁵

Não nos parece, por isso, plausível atribuir a sua menor centralidade na acção a uma discriminação por parte do autor ou a uma desvalorização do seu universo. A explicação mais simples para a maior representatividade masculina na obra de Eça parece-nos ser o facto de, tendo Eça também sido do sexo masculino, lhe ter sido mais fácil construir quer ambientes a que estaria acostumado, quer emoções que ele próprio

¹¹⁵ “A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. (...) A educação dos anos virgens, a mais dominante e absorvente, é feita pela mãe: os grandes elementos vitais – religião, trabalho, amor, dever, obediência, fé, paixão, sonhos provisórios, realidades definitivas, é ela que lhes põe no espírito. (...) A criança palpita assim, na influência da mãe, - como uma matéria transformável de que se pode fazer um herói ou um justo, um sábio ou um infame. [...] A acção de uma geração é a expansão pública do temperamento das mães.” (Queiroz e Ortigão 2013, 413).

poderia ter experienciado, por oposição a um universo a que lhe seria mais difícil aceder, sobretudo psicologicamente¹¹⁶.

Assim, a mulher queiroziana, mesmo antes de alcançar o seu perfil ideal, nunca chega a ser uma figura supremamente criticada, origem do mal para o homem enquanto objecto de desejo e da desgraça para a família, como várias vezes se afirmou (Soares 2015, 507). Eça de Queiroz, partindo de uma estética que o levou a retratar temáticas comuns ao realismo/naturalismo e, por isso, a retratar a mulher e o casamento de uma perspectiva crítica (como n' *O Primo Bazilio*), sofreu, à medida que as regras de escola foram perdendo importância, alterações na interpretação que deu a essas temáticas. Passando a casos menos esquemáticos transformou a mulher num ser mais complexo, menos linear (n' *Os Maias*), cujos erros não poderiam ser tão facilmente criticáveis quanto os de Luiza. Finalmente, n' *A Cidade e as Serras* encontrou a sua mulher ideal, essa aparição que se havia já revelado em “Um Dia de Chuva” e que neste romance se concretiza conjugal e familiarmente.

Há quem pense que essa solução se deveu ao seu próprio casamento e à influência benéfica que sobre Eça teria tido Emília de Castro (Matos 2002, 273; 2015, 524-529). Quanto a nós, basta-nos a convicção de que Joana e Joanhinha são produto de uma maturação literária e temperamental que, cansada de mostrar a Portugal o que ele tinha de mal sem que isso trouxesse a mudança, se contentou em oferecer-lhe o que ele ainda tinha de bom, mesmo sabendo que até o bom era Ideal¹¹⁷.

¹¹⁶ Embora o faça também muitas vezes como prova Luiza.

¹¹⁷ Piwnik 2012, 143-154; Machado 2002, 11.

Bibliografia

Obras de Eça de Queiroz:

Queiroz, Eça de. [1980] s.d.. *A Tragédia da Rua das Flores*. Lisboa: Livros do Brasil.

Queiroz, Eça de. [1925] 1992. *A Capital! (começos duma carreira)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Queiroz, Eça de. [1925] 1994. *Alves & C.^a*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Queiroz, Eça de. 2000. *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil.

Queiroz, Eça de. [1929] 2003. “Um Dia de Chuva” in *Contos II*, 77-100. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Queiroz, Eça de. [1888] 2006. *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*. Lisboa: Livros do Brasil.

Queiroz, Eça de. [1878] 2007. *O Primo Bazilio: Episódio Doméstico*. Lisboa: Livros do Brasil.

Queiroz, Eça de. 2008. *Correspondência*, Vol. I, org. e notas de A. Campos Matos. Lisboa: Caminho.

Queiroz, Eça de. [1901] 2010. *A Cidade e as Serras*. Lisboa: Livros do Brasil.

Queiroz, Eça de e Ramalho Ortigão. 2013. *As Farpas – Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*, coor. de Maria Filomena Mónica. 4^a edição. Cascais: Princípia.

Outros:

150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos. 1997. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I-II. 2002. Coimbra: Almedina.

Almeida, Vieira de. 1945. *À janela de Tormes: No centenário de Eça de Queirós*. Lisboa: Edição da Revista *Ocidente*.

Baptista, Abel Barros, org.. 2001. *A Cidade e as Serras: Uma Revisão*. Coimbra: Angelus Novus.

Barbosa, João Alexandre. 1997. “Os Intervalos de Eça de Queiroz” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 238-249. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Belline, Ana Helena Cizotto. 1997. “Leituras de Luísa” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 521-526. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Berrini, Beatriz. 1984. *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Berrini, Beatriz. 1987. “Jacinto – aristocrata rural” in *Colóquio-Letras*, nº97, Maio: 26-36.
<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=97&p=26&o=p>

Bernardes, Cristina. 2009. *Jacinto e o Percurso de Auto-Descoberta em A Cidade e as Serras*. Porto: Papiro Editora.

Buescu, Maria Leonor Carvalhão. 1985. “O Regresso ao Ramalhete” in *Ensaaios de Literatura Portuguesa*, 104-119. Lisboa: Editorial Presença.

Buescu, Helena Carvalhão. 1995. “A importância dos Actos V: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *L'Éducation Sentimentale* e *Os Maias*” in *A Lua, a Literatura e o Mundo*, 149-160. Lisboa: Edições Cosmos.

Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas: Eça de Queirós, ed. Instituto Camões. 2000. Nº9/10, Abril/Setembro. Lisboa.

Cândido, António. 1945. “Eça de Queiroz entre o Campo e a Cidade” in *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*, org. Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys, 137-155. Lisboa: Edições Dois Mundos.

Cidade, Hernâni. 1985. “Eça de Queirós e a cultura do seu tempo” in *Século XIX. A revolução cultural e alguns dos seus mestres*, 57-77. Lisboa: Presença.

Coelho, Jacinto do Prado. 1976. *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Coelho, Jacinto do Prado. 1996. “A tese de *A Cidade e as Serras*” in *A Letra e o Leitor*, 211-217. 3ª edição. Porto: Lello & Irmão – Editores.

Coelho, João Furtado. 2015. “(A) *Cidade e as Serras*: A Colina Primordial” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 256-263. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Coelho, João Furtado. 2015. “(A) *Cidade e as Serras* – A Ronda dos Amarelos” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 263-272. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Coelho, João Furtado. 2015. “(A) *Cidade e as Serras* – Joaquina e «o Caminho do Céu»” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 275-291. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Coelho, Nelly Novaes. 1997. “Dos «Temas Obsessivos» aos «Mitos Pessoais»: A *Tragédia da Rua das Flores* de Eça de Queiroz” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 454-462. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Cunha, Maria do Rosário. 2002. “A Leitura Feminina na Ficção Queirosiana: motivações geracionais” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 133-144. Coimbra: Almedina.

Cunha, Maria do Rosário. 2004. *A Inscrição do Livro e da Leitura na Ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.

Décio, João. 1997. “O tempo da tragédia n’*Os Maias* de Eça de Queirós” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 563-571. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Diogo, Américo António Lindeza e Sérgio Paulo Guimarães de Sousa. 2003. *O Último Eça, o Romance e o Mito*. Braga: Irmandades da Fala da Galiza e de Portugal.

Duarte, Isabel Margarida. 2002. “O diálogo em *Os Maias*: Encadeamento dos diferentes modos de relatar o discurso” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. II, 535-543. Coimbra: Almedina.

Duarte, Luiz Fagundes. 2015. “(A) *Capital!* (Começos duma Carreira). «O Autógrafo e a Tradição»” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 201-202. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Duarte, Luiz Fagundes. 2015. “Cristininha” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 384-385. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Eça e Os Maias: Cem Anos Depois: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos. 1991. Porto: Edições Asa.

Ferraz, Maria de Lurdes A.. 1991. *Eça de Queiroz: Romantismo e Ironia Realista* – Separata das Actas do Segundo Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (Leeds, 9-15 Julho 1987), 47-61. Coimbra.

Figueiredo, Maria do Pilar. 1991. “A Mulher nos Romances de Eça de Queirós” in *Eça e Os Maias: Cem Anos Depois: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*, 93-99. Porto: Edições Asa.

Figueiredo, Mónica do Nascimento. 2002. “Corpos e desejos em desabrigo: A propósito de *O Primo Basílio*” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. II, 821-830. Coimbra: Almedina.

Fiorin, José Luiz. 1997. “O espaço discursivo em *A Cidade e as Serras*” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 278-283. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Flory, Suely Fadul Villibor. 1997. “O Ramalhete e o código mítico: uma leitura do espaço em *Os Maias* de Eça de Queirós” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 487-495. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

França, José-Augusto. 1993. *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, 365-591. Lisboa: Livros Horizonte.

Freeland, Alan. 1989. *O Leitor e a Verdade Oculta: Ensaio sobre Os Maias*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Freeland, Alan. 2002. “«Playing the game»: Eça e o ideal vitoriano do carácter” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 95-109. Coimbra: Almedina.

Gonçalves, Henriqueta. 1994/1995. “De Santa Olávia a Tormes” in *Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queiroz e a sua Geração*, coor. Associação dos Amigos de Eça de Queirós/ Fundação Eça de Queiroz, nº7/8, Dez.-Julho: 87-95. Tormes.

Gonçalves, Henriqueta e Maria da Assunção Morais Monteiro. 2001. *Introdução à Leitura de Contos de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.

Grossegese, Orlando. 1991. “Sobre a «Re-Carnavalização» em *A Cidade e as Serras*” in *Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração*, coor. Associação dos Amigos de Eça de Queirós, nº1, Dezembro: 55-69. Tormes.

Guimarães, Luís de Oliveira. 1943. *As Mulheres na Obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

Ibañez, Roberto. 1945. “*La Ciudad y las Sierras*” in *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*, org. Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys, 303-363. Lisboa: Edições Dois Mundos.

Júnior, José Luís Foureaux de Souza. 2002. “Títeres, pessoas morais e caricaturas: Relendo Eça” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. II, 597-608. Coimbra: Almedina.

Lajolo, Marisa. 1997. “Eça de Queirós e suas leitoras mal comportadas” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 438-445. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Leituras: Revista da Biblioteca Nacional: Eça de Queirós. 2000. Nº7, Outono. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Lepecki, Maria Lúcia. 1974. *Eça na Ambiguidade*. Fundão: Jornal do Fundão – Editora.

Lima, Isabel Pires de. 1984. *O complexo ideológico da “miséria portuguesa” em Eça*. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

Lima, Isabel Pires de. 1986. “*As Máscaras do Desengano: Para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós*” Dissertação de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Lima, Isabel Pires de. 1988. “Eça e *Os Maias* – pensar-se pensando Portugal” in *Colóquio-Letras*, nº103, Maio: 19-27. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=103&p=19&o=p>

Lima, Isabel Pires de. 1997. “Fulgurações e ofuscações de Eros – *O Primo Basílio*” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 715-721. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Lins, Alvaro. 1966. *História Literária de Eça de Queiroz*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro.

Lisboa, Maria Manuel. 2008. *Uma Mãe Desconhecida: Amor e Perdição em Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Lisboa, Maria Manuel. 2000. *Teu amor fez de mim um lago triste: Ensaio sobre Os Maias*. Porto: Campo das Letras.

Livro do Centenário de Eça de Queiroz, org. Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys, 1945. Lisboa: Edições Dois Mundos.

Lopes, Teresa Rita. 1997. “Eça e o regresso às raízes” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 496-507. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Lopes, Óscar. 1984. “Os Maias” in *Álbum de Família: Ensaio sobre Autores Portugueses do Século XIX*, 96-114. Lisboa: Editorial Caminho.

Lopondo, Lillian. 1997. “As personagens femininas e a retórica do conformismo em *O Primo Basílio*” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 583-588. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Lourenço, António Apolinário. 2002. “O incesto na literatura naturalista ibérica: Eça, Lourenço Pinto, Simões Dias, Pardo Bázan e López Bago” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 399-412. Coimbra: Almedina.

Lourenço, Eduardo. 1994. *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença.

Lourenço, Eduardo. 2006. *As Saias de Elvira e Outros Ensaio*. Lisboa: Gradiva.

Luzes, Pedro. 1991. “Significado do incesto em *Os Maias*: Narcisismo? Sentimento amoroso?” in *Eça e Os Maias: Cem Anos Depois: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*, 117-124. Porto: Edições Asa.

Luzes, Pedro. 1997. “A vida erótica de Eça de Queirós e a crise de 1878” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 477-486. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Luzes, Pedro. 2015. “(A) crise de 1878 e a carreira sentimental de E.Q.” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 380-384. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Luzes, Pedro. 2015. “Sonhos I” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 1284-1286. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Macedo, Helder. 2015. “(Os) Maias e a Veracidade da Inverosimilhança” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 825-827. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Macedo, Jorge Borges de. 2015. “(As) Mulheres em Eça de Queiroz” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 897-901. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Machado, Álvaro Manuel. 2002. “Eça e a «Geografia Sentimental» Finissecular” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de*

Queirosianos, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 3-12. Coimbra: Almedina.

Martins, António Coimbra. 1967. “O Incesto d’Os Maias” in *Ensaaios Queirosianos*, 267-287. Lisboa: Europa – América.

Martins, António Coimbra. 1967/68. “Eva e Eça” in *Bulletin des Etudes Portugaises, Nouvelle Série Tome XXVIII-XXIX*: 287-325.

Matos, A. Campos. 1997. “A correspondência epistolar entre Eça de Queirós e sua mulher Emília de Castro: algumas conjecturas de crítica biográfica a partir das cartas inéditas de Emília de Castro” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 38-44. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Matos, A. Campos. 2002. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte.

Matos, A. Campos. 2012a. *Eça de Queiroz: Silêncios, Sombras e Ocultações*. Lisboa: Edições Colibri.

Matos, A. Campos. 2012b. *Sexo e Sensualidade em Eça de Queiroz*. Lisboa: Edição do Autor.

Matos, A. Campos, org. e coor. 2015. *Dicionário de Eça de Queiroz*. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Matos, A. Campos. 2015. “«(Um) Dia de Chuva»” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 410-411. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Matos, A. Campos. 2015. “Emília de Castro, sua presença na obra de E.Q.” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 524-529. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Matos, A. Campos. 2015. “Perfumes e Cheiros” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 1015-1016. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Matos, A. Campos. 2015. “Sexo e Sensualidade em Eça de Queiroz” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 1259-1274. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Medina, João. 1972. *Eça de Queiroz e o Seu Tempo*. Viseu: Livros Horizonte.

Medina, João. 1974. *Eça Político (Ensaaios sobre aspectos político-ideológicos da obra de Eça de Queiroz)*. Lisboa: Seara Nova.

Medina, João. 1978. “Luísa ou a triste condição (feminina) portuguesa” in *Colóquio-Letras*, n.º46, Novembro: 5-10. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=46&p=5&o=p>

Medina, João. 1980. *Eça de Queiroz e a Geração de Setenta*. Lisboa: Moraes Editores.

Medina, João. 2000. *Reler Eça de Queiroz: Das Farpas aos Maias*. Lisboa: Livros Horizonte.

Medina, João. 2003. “O anticlímax como processo de humor queirosiano” in *Separata da Revista da Faculdade de Letras*, n.º27, 5ª série: 157-165. Lisboa.

Medina, João. 2015. “Luísa e Juliana” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 804-809. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Mendes, Margarida Vieira. 1973. “*A Perspectivação Narrativa n’Os Maias de Eça de Queirós*” Dissertação para Licenciatura em Filologia Românica. Faculdade de Letras de Lisboa.

Mendes, Margarida Vieira. 1974. “«Pontos de vista» internos num romance de Eça de Queirós: *Os Maias*” in *Colóquio-Letras*, n.º21, Setembro: 34-47. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=21&p=34&o=p>

Mónica, Maria Filomena. 2007. *Ensaio sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Relógio D’Água.

Morna, Fátima Freitas. 1991. “Em Busca do *Romance Absoluto*: Acerca de *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz” in *Hispania*. Volume 74, n.º3, Setembro. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania--11/html/p00000005.htm>

Moura, Helena Cidade. 1991. “*Os Maias*. A Azazel de Eça de Queiroz” in *Eça e Os Maias: Cem Anos Depois: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*, 173-182. Porto: Edições Asa.

Mourão, Luís. 2001. “Da Partenógenese Masculina” in *A Cidade e as Serras: Uma Revisão*, org. Abel Barros Baptista, 87-97. Coimbra: Angelus Novus.

(A) *Mulher na Sociedade Portuguesa: Visão Histórica e Perspectivas Actuais: Actas do Colóquio 20-22 de Março de 1985*, Vol. I e II. 1986. Coimbra: Instituto de História Económica e Social da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Oliveira, Fernando Matos. 2002. “Eça de Queirós e os avatares do melodrama” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. II, 451-459. Coimbra: Almedina.

Oliveira, Maria Teresa Martins de. 2000. *A Mulher e o Adultério nos romances O Primo Basílio de Eça de Queirós e Effie Briest de Theodor Fontane*. Coimbra: Livraria

Minerva/ Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Pina, Álvaro. 1990. “Eça de Queiroz: *A Cidade e as Serras* – A Diagnose da Civilização e do Progresso” in *Estudos Portugueses: Homenagem a António José Saraiva*, org. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 25-29. Lisboa: Ministério da Educação.

Piwnik, Marie-Hélène. 2012. *Eça de Queiroz Revisitado (Propostas de leitura)*. Tradução de A. Campos Matos. Guimarães: Opera Omnia.

Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queiroz e a sua Geração, coor. Associação dos Amigos de Eça de Queirós/ Fundação Eça de Queiroz. 1991. N.º1, Dezembro. Tormes.

Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queiroz e a sua Geração, coor. Associação dos Amigos de Eça de Queirós/ Fundação Eça de Queiroz. 1994/1995. N.º7/8, Dez.-Julho. Tormes.

Real, Miguel. 2006. *O Último Eça*. Lisboa: Quidnovi.

Reis, Carlos. 1980. *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*. 2ª edição. Coimbra: Almedina.

Reis, Carlos. 1981. *Introdução à Leitura d’Os Maias*. Coimbra: Almedina.

Reis, Carlos. 1999. *Estudos Queirosianos: Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença.

Reis, Carlos, direcção. 2001. *História da Literatura Portuguesa*. Vol 5. Lisboa: Publicações Alfa.

Reis, Carlos. 2009. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70.

Rodil, João. 1997. “Sintra – espaço catalisador dos amores queirosianos” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 262-265. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Rosa, Alberto Machado da. 1979. *Eça, Discípulo de Machado?: Um Estudo sobre Eça de Queirós*. 2ª edição. Lisboa: Presença.

Rubim, Gustavo. 2001. “Como se desfaz uma tese?” in *A Cidade e as Serras: Uma Revisão*, org. Abel Barros Baptista, 12-24. Coimbra: Angelus Novus.

Sá, Maria das Graças Moreira de. 2004. “Dos livros ao Livro: o percurso de Jacinto em *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós” in *Românica: Revista de Literatura*, redacção Teresa Amado, Fernando Guerreiro, João Dionísio e Cristina Serôdio, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n.º13: 143-151. Lisboa: Edições Colibri.

Sacramento, Mário. 2002. *Eça de Queirós: Uma Estética da Ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Santos, Maria Eduarda Borges dos. 1997. “A problemática da educação romântica n’*O Primo Bazílio*: do romance à ópera” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 355-360. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Saraiva, António José. 1995. *A Tertúlia Ocidental: Estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros*. 2ª edição revista. Lisboa: Gradiva.

Saraiva, António José. 2000. *As Ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Gradiva.

Saraiva, António José e Óscar Lopes. 2010. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª edição. Porto: Porto Editora.

Sérgio, António. 1980. “Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós” in *Obras Completas: Ensaio Tomo VI*, 53-120. 3ª edição. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

Simões, João Gaspar. 1980. *Vida e Obra de Eça de Queirós*. 3ª edição novamente revista. Lisboa: Bertrand.

Sire, Dominique. 2015. “(A) *Capital!* e *A Cidade e as Serras*. Perspectivas” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 202-204. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Soares, Filipa de Paula. 2015. “Édipo em Eça” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 507. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Sousa, Américo Guerreiro de. 2015. “(O) Cabelo de Maria Eduarda” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 194. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Sousa, Américo Guerreiro de. 2015. “(A) Mulher em Eça de Queiroz” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 897. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Sousa, Américo Guerreiro de. 2015. “Paralelismo na história amorosa de Pedro e Carlos” in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. e coor. de A. Campos Matos, 999-1000. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Sousa, Frank F.. 1996. *O Segredo de Eça: Ideologia e ambiguidade em A Cidade e as Serras*. Lisboa: Edições Cosmos.

Tamen, Miguel. 2001. “Fazer Arcádia” in *A Cidade e as Serras: Uma Revisão*, org. Abel Barros Baptista, 25-32. Coimbra: Angelus Novus.

Torres, Alexandre Pinheiro. 1976. “Os falsos códigos edénicos de *A Cidade e as Serras*” in *Colóquio-Letras*, nº31, Maio: 14-29. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=31&p=14&o=p>

Vaquinhas, Irene. 2011. “*Senhoras e Mulheres*” na *Sociedade Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Edições Colibri.

Varela, Ângela. 1991. “A cena idílica de género em *Os Maias* ou o encontro de Carlos com Maria Eduarda” in *Colóquio-Letras*, nº121-122, Julho: 103-112. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=121&p=103&o=p>

Varela, Ângela. 2002. “A ascese da escrita queirosiana – do plano terreno à serra de Jacinto e ao céu de Cristóvão” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 363-377. Coimbra: Almedina.

Vargas, Carlos Santos. 1997. “Da proxémia n’*Os Maias*: um caso exemplar” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 160-165. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Vidal, Frederico Perry. 1997. “Eça de Queiroz e a riqueza gestual n’*Os Maias*” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 190-199. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Vieira, Ana Margarida Dinis. 2008. *As Vertentes do Olhar na Ficção Queirosiana*. Lisboa: Nova Vega.

Vilela, Ana Luísa. 1996. “A Gata Borralheira e *O Primo Basílio*: Cânone e Vertentes de uma História Exemplar” in *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, nº6: 135-143. Lisboa: Associação Portuguesa de Literatura Comparada.

Vilela, Ana Luísa. 1997. “Primatas e carnívoros n’*Os Maias*: Elementos do discurso erótico queirosiano a propósito de um ananás comido na «Toca»” in *150 Anos com Eça de Queirós: III Encontro Internacional de Queirosianos*, 57-64. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, Universidade de São Paulo.

Vilela, Ana Luísa. 2002. “Eros e ausência n’*Os Maias*” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro Internacional de Queirosianos*, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. I, 281-293. Coimbra: Almedina.

Vilela, Ana Luísa. 2012. *Poética do Corpo: Imaginação e representação física n’Os Maias de Eça de Queirós*. Chamusca: Edições Cosmos.

Xavier, Lola Galdes. 2002. “*O Primo Basílio*, de Eça de Queirós: Espaço social, discurso e ideologia” in *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos: IV Encontro*

Internacional de Queirosianos, org. Instituto de Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vol. II, 619-631. Coimbra: Almedina.